…споминания СУДЬБЫ. ОЦЕНКИ. ВОСПОМИНАНИЯ *СУДЬБЫ. ОЦЕНКИ. ВОСПОМИНАНИЯ* Судьбы, …
…УДЬБЫ. ОЦЕНКИ. ВОСПОМИНАНИЯ Судьбы, оценки, воспоминания **Судьбы, оценки, воспоминания** Судьбы, оценки, …
…Ы. ОЦЕНКИ. ВОСПОМИНАНИЯ **СУДЬБЫ. ОЦЕНКИ. ВОСПОМИНАНИЯ** *СУДЬБЫ. ОЦЕНКИ. ВОСПОМИНАНИЯ* Судьбы. Оценк…
…ия СУДЬБЫ. ОЦЕНКИ. ВОСПОМИНАНИЯ СУДЬБЫ. ОЦЕНКИ. ВОСПОМИНАНИЯ **СУДЬБЫ. ОЦЕНКИ. ВОСПОМ…**
…ы. Оценки. Воспоминания СУДЬБЫ. ОЦЕНКИ. ВОСПОМИНАНИЯ Судьбы. оценки. воспоминания *Судьбы, оценки, воспоминания* …
…УДЬБЫ. ОЦЕНКИ. ВОСПОМИНАНИЯ судьбы. оценки. воспоминания *СУДЬБЫ. ОЦЕНКИ. ВОСПОМИНАНИЯ* **Судьбы. …**
…БЫ. ОЦЕНКИ. ВОСПОМИНАНИЯ СУДЬБЫ. ОЦЕНКИ. ВОСПОМИНАНИЯ Судьбы, … …минания СУДЬБЫ. ОЦЕНКИ…
…инания *судьбы. оценки. воспоминания* Судьбы. оценки, воспоминания *Судьбы. Оце…* воспомин…
…ПОМИНАНИЯ **СУДЬБЫ. ОЦЕНКИ. ВОСПОМИНАНИЯ** Судьбы, … **СУДЬБ…**
…БЫ. ОЦЕНКИ. ВОСПОМИ…
…нания *Судьбы, о…*
воспомина…

В. ГИППИУС

ГОГОЛЬ

В. ЗЕНЬКОВСКИЙ

Н. В. ГОГОЛЬ



В. ГИППИУС

В. ЗЕНЬКОВСКИЙ



СУДЬБЫ. ОЦЕНКИ. ВОСПОМИНАНИЯ.

В. ГИППИУС

ГОГОЛЬ

В. ЗЕНЬКОВСКИЙ

Н. В. ГОГОЛЬ



Санкт-Петербург
Издательство
"Logos"
1994

ББК. 83.3Р
Г50

Серия выпускается при участии Лилльского университета (Франция)

Редактор серии
Луи Аллен (Лилль)

Предисловие, составление Л. Аллена

Художник *В. Корнилов*

Публикация данного издания осуществлена при содействии АБ «Веда»

Г $\frac{4603020101}{Г73(03)-94}$ без объявл.

ISBN 5-87288-056-1

ПРЕДИСЛОВИЕ

После революции, совершенной В. Розановым против несколько наивного «реалистического» отношения к Гоголю историко-литературной традиции времен Белинского и Чернышевского, гоголеведение заметно расцвело на рубеже веков.

В. Розанов рассматривал творчество Гоголя как проекцию двух раздвоенных начал: «Черты одного уходят бесконечно ввысь, другого вниз». Параллельно с этим происходил резкий контраст между «принижением человека» и наличием «бесконечного лиризма».

Исследователи из лагеря символистов развили по-своему «открытие» Розанова. Валерий Брюсов, Андрей Белый, Иннокентий Анненский объясняли специфику художественного мира Гоголя, исходя из основных данных его психики.

Книга Василия Гиппиуса «Гоголь» (Ленинград, 1924), бывшего члена первого «Цеха поэтов», восходит к этой двойной линии интерпретации — психологической и эстетической. В своем труде Гиппиус стремился подытожить все достижения гоголеведов после Розанова. Но главное достоинство его книги состоит в том, что в ней впервые предлагается связная система изложения эстетического развития Гоголя, преломленного через эволюцию его личности. Притом Гиппиус не боялся показать свое лицо, «самостоятельно намечая некоторые точки зрения».

На уровне психологической интерпретации намечаются следующие вехи: юношеский индивидуалистический миссионизм; переход к эстетическому индивидуализму 30-х гг., который уже в Риме определенно окрашивается тонами первоначального мистического миссионизма; решительный поворот к морализму, т. е. к обличению каждого отдельного существователя во имя личного превосходства автора над ними. От морализма путь Гоголя ведет его к религии, сначала светлой, «идиллической», а впоследствии суровой, доходящей до аскетического идеала отречения. Начиная с конкретной утопии, Гоголь кончает отвлеченной антиутопией.

Разумеется, весь этот процесс ошеломляющих изгибов и поворотов, движимый в основе своей какой-то незримой, но непреодолимой логикой, отзывается на чрезвычайной амплитуде языковых, стилистических, жанровых и семиотических средств, изобретенных Гоголем на разных этапах его творческого пути. Мимоходом, Гиппиус дает нам, впрочем, ценные указания на некоторые до него «забытые данные», особенно в области эстетических воздействий и «скрытых» литературных источников, которые также вкрапливались в его манеру писать и сочинять.

Книгой Гиппиуса как бы символически замыкается целый период русской литературной жизни, да и не только в области гоголеведения. В эпоху «коллективизации душ» акцент на личность писателя, и тем более на личностный подход к нему, как на возможные источники интерпретации, стал совершенно недопустимым. Гоголя постигла та же участь,

как и Льва Толстого. В советский период их исследовали не только ревностно, но и досконально, до известных пределов, разумеется. Самые лучшие исследователи Гоголя бросались то в чистую эрудицию, то в кропотливое изучение отдельного произведения, то в бесконечные рассуждения о стиле и о жанре, как таковых.

Появились, правда, и некоторые весьма неплохие, в обстоятельствах эпохи, монографии, ставившие себе целью охватить всего Гоголя. Но, опять-таки, даже самые удачные из них грешили теми же недостатками. Они исходили чаще всего из словесного материала, который в конце концов мог бы быть скомпонованным не Гоголем, а каким угодно собирательным, отвлеченно-историческим лицом. В них явно не хватало того. что великий Гете называл «живой связью».

В самом деле, чисто стилистический подход, пусть даже с учетом литературно-исторического контекста, не без налетов иногда в легковесную «социологию», — такой подход неминуемо упирается в тупик. Сверх того, по понятным причинам или прямо по убеждению, критики решительно пасовали перед религиозной установкой последних лет жизни Гоголя, истолкованной как своевольный переход на «реакционные позиции», ничего общего не имеющие с подлинным гением автора «Мертвых душ». Ведь никакой гений такой величины не может быть или стать «реакционным», «мракобесом». Так советская критика долгое время принципиально относилась к «ренегату» Достоевскому, умаляя или просто зачеркивая его значение надлежащим умалчиванием.

Во имя, должно быть, того принципа, согласно которому все без исключения подлежит научному анализу. Гиппиус не побоялся взяться за эту тему во всю ширь.

Правда, религиозная тема у Гоголя, как основная, была до него блестяще развита его собратом по гоголеведению, В. В. Зеньковским. В Киевском журнале «Христианская мысль» за 1916 г. появился ряд глав из намеченной им книги «Гоголь в его религиозных исканиях». И в разработке Гиппиусом этой темы, он несомненно был во многом обязан анализам Зеньковского. По Зеньковскому, «Гоголь объективировал в образах движения собственной души». Эстетические и моральные искания Гоголя, как проявления единого мистического начала, долго и упорно боролись в гоголевской психике. Отсюда постоянные колебания между «моральным стремлением послужить людям» и эстетическим отталкиванием от них, которое отчасти выражалось в своеобразии его многоликого юмора. Эта борьба решилась в конце концов в пользу религиозного мистицизма, заложенного в зародыше в его юношеских морально-эстетических исканиях. Освещение художественного и личного мира Гоголя, данное Зеньковским в те годы, не лишено большой силы убедительности.

Сопоставление неоконченной работы Зеньковского с книгой Гиппиуса тем интереснее, что они прекрасно дополняют друг друга. При довольно близких выводах Зеньковский опирался скорее на общее движение русской религиозно-философской мысли, а Гиппиус отдавал большую дань кропотливому историко-литературному исследованию.

Во вводном слове «От автора» В. Гиппиус ссылался, среди других, на «неоконченную книгу Зеньковского». Когда вышла наконец в 1961 г.

в Париже книга профессора протопопа В. Зеньковского «Н. В. Гоголь» (ее появление было навеяно «исполнившимся в 1959 г. 150-летним юбилеем со дня рождения Гоголя» и приурочено к восьмидесятилетию самого Зеньковского, ставшего священником в эмиграции), — то стало возможным бросить окончательный свет на судьбу его первой пробы. Оказалось, что Зеньковский окончил намеченную им первоначальную книгу еще до выхода в эмиграцию, но не мог захватить ее с собой, когда покинул Россию, где она так и пропала.

После сорока с лишним лет, посвященных изучению Гоголя, Зеньковский наконец решился написать новую книгу, «основанную на новом изучении всего материала», учитывая, должно быть, не только советские источники, но и в особенности ценные труды Д. Чижевского и К. Мочульского.

В книге В. Зеньковского предполагается, что жизнь и творчество Гоголя уже известны читателю. Они здесь только обсуждаются, объясняются, так что его книгу было бы возможно озаглавить «Объяснение Гоголя». Но именно в нашу эпоху такое стремление к синтезу изнутри интереснее и нужнее всего.

Книга состоит из трех частей — художник, мыслитель, человек. Основная часть — вторая, где находится кульминационная точка книги, седьмая глава, посвященная «Общей характеристике миросозерцания Гоголя».

В первой части «Художник» автор устанавливает, что сочетание романтической установки духа с трезвым и острым реализмом образует своеобразие творчества Гоголя, как художника и как мыслителя. От немецкой романтики он перенял «эстетический гуманизм», но вскоре понял необходимость более глубокого понимания эстетических запросов и соединения их с моральными запросами, не отрекаясь при этом от «лирического подъема, который вспыхивает в душе при созерцании красоты». С этим связана его художественная критика всякой пошлости и падения современного общества: «Мы имеем чудный дар делать все ничтожным».

Переход Гоголя от художника-моралиста к религиозному мыслителю датируется случаем с «Ревизором». Его художественный успех и неуспех в смысле морального воздействия на читателя открывает ему глаза на неосуществимость его мечты. Итак, «подлинная точка опоры для преображения жизни и людей» — в религии. Тогда «Гоголь переходит к критике всей секулярной системы, отрывающей творчество от связи с церковью», и к проповеди новой «православной культуры».

Такая культура должна начинаться с преображения личности: до конца жизни Гоголь искал, как впоследствии Достоевский, «прекрасного человека», притом не в каком-либо перестроенном обществе, а в пределах существующего. Его ошибка, его утопия состоит в непонимании того, что «социальный строй есть продукт истории, а вовсе не священное установление».

В третьей части «личность» Гоголя раскрывается вполне убедительно с эстетическо-психологической точки зрения во всей ее духовной совокупности. Притом моральные искания Гоголя четко связаны с параллельными отражениями их в его творчестве. Большая заслуга автора в том,

что он широко пользуется и цитирует не классические сочинения Гоголя: вторую часть «Мертвых душ», «Выбранные места из переписки с друзьями» и частично собрание писем. Также достойны внимания замечания его, что у Гоголя нельзя отделять творчества от мысли, что «Гоголь всегда жил напряженной и глубокой идейной жизнью».

Благодаря Зеньковскому, литература о Гоголе обогатилась оригинальным и ценнейшим трудом. Разумеется, тема о Гоголе так необъемлема, что труд о. Василия не заменит собой (на это он и не претендует) трудов других ученых, в том числе непревзойденной, может быть, книги Василия Гиппиуса. Но из сопоставления этих двух чуть ли не гениальных очерков зажигается искра, которая по-новому освещает волшебный мир «загадочного» писателя.

Л. Аллен

Посвящаю моему отцу

В. ГИППИУС

ГОГОЛЬ

ОТ АВТОРА

Задача — в сжатом очерке, доступном и читателю-неспециалисту, — дать все основное из личного и творческого развития Гоголя — задача очень не легкая. Литература о Гоголе огромна, сделано очень много, но до сих пор еще не собраны все необходимые факты, не сделаны все возможные выводы. В лучших работах, охватывающих всего Гоголя (Котляревского, Мандельштама, Переверзева и в неоконченной Зеньковского), проблемы его изучения скорее намечены, чем разрешены. Противоречия между Гоголем-реалистом и Гоголем-романтиком, Гоголем-обличителем и Гоголем-реакционером, Гоголем-юмористом и Гоголем-проповедником не устранены и этими работами.

Оговариваюсь, что мой очерк не притязает ни на полноту фактов, ни на окончательное разрешение проблем. В этом очерке тоже вопросы скорее ставятся, чем решаются; намерением моим было присоединить к достигнутому прежде некоторые забытые данные и самостоятельно наметить некоторые точки зрения. На большее я не мог рассчитывать, как по задачам издания, так и по условиям моей работы, не всегда одинаково благоприятным. По тем же причинам одни главы книги заключают в себе больше подробностей, другие меньше; особенно это касается вопросов о литературных традициях, из которых Гоголь вырос.

Книга написана в расчете на читателя — не специалиста, но знакомого с сочинениями Гоголя, поэтому их содержание предполагается известным. Для интересующихся частностями к книге приложены примечания, а в тексте сделаны сокращенные ссылки на некоторые работы о Гоголе: сокращения объяснены в конце книги. Ссылки и примечания по характеру издания могли быть даны только в важнейших случаях.

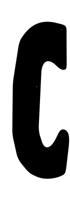
Конечно, работая над Гоголем, мне приходилось то сходиться, то расходиться с писавшими о Гоголе раньше: каждый раз оговаривать этого я не мог. Частные вопросы, здесь поневоле намеченные мимоходом, должны быть, конечно, развиты — но это возможно лишь в работах характера более специального.

Работа моя над Гоголем была облегчена любезным содействием Б. Л. Модзалевского, А. С. Полякова, И. И. Саитова и В. И. Срезневского. Многим обязан я также личному общению с П. И. Рулиным, Б. М. Эйхенбаумом и братом моим Владимиром Гиппиусом.

Василий Гиппиус

I

Первые влияния и первая идиллия


таросветский украинский хутор был родиной Гоголя; старосветские хуторяне его воспитателями. Детство, о котором мы знаем немного, прошло во всяком случае в обстановке безбедного быта и родительского баловства. «Дом — не большой, но поместительный, обширный и живописный сад и пруд, многочисленная прислуга, сытный обед, приличные экипажи и лошади» (восп. Трохимовича) — так жили Гоголи, владельцы имения всего в 80 душ, но в 1000 с лишним десятин; имения, приносившего доход и при некоторой бесхозяйственности помещиков — видно, «благословенная земля производила всего в таком множестве, что дом их мог быть полной чашей», если и не мог равняться со сказочной «химической лабораторией», нарисованной в «Старосветских помещиках». Крепостные руки прочно поддерживали это довольство, и рабовладельцы «дней Александровых прекрасного начала» ни на минуту не задумывались над законностью самого рабовладения, считая его «естественным преимуществом человека» («Записки о Малороссии» Марковича), впрочем, и вообще мало над чем задумывались в своем мирном убежище, где «ни одно желание не перелетало за частокол, окружающий небольшой дворик», откуда «хоть три года скачи — ни до одного государства не доедешь». События декабря 1825 года, разыгравшиеся и на Украине, прошли, по-видимому, совершенно мимо них. А живым воплощением неколебимости государственного и социального строя был

для них отдыхавший на родине в роли губернского полтавского маршала ст.-секр. Д. П. Трощинский — вельможа еще екатерининского стиля, дальний родственник и «беспримерный благодетель». В его изысканном дворце в Кибинцах толпилось немало приживалов, даже шутов, даже специальных «шутодразнителей» (Ш. I, 69). Не смешиваясь с этой толпой, скромные родственники все же не раз гостили в полтавских «Афинах», рассчитывая на милости, в которых вельможный родственник иногда отказывал, а иногда и нет, впрочем, и Гоголи, в общем с трудом приспособлявшиеся к замене натурального хозяйства денежным,— иногда могли выручить его в трудную минуту довольно крупными суммами денег. Одно время Василий Афанасьевич Гоголь, отец писателя, ранее номинально числившийся по малороссийскому почтамту, служил у него секретарем — пока в 1814 году губернский маршал не был назначен министром юстиции.

Вот обстановка, в которой вырос первенец и любимец Гоголей-Яновских.

Когда говорят о семейных влияниях на Гоголя, обычно в первую очередь отмечают «глубокую религиозность» его матери Марии Ивановны. Эти представления, однако, должны быть очень ограничены. Факты известные и раньше — о посещении церкви, о вышивании плащаницы по гроденаплю с голубым бархатом (Ш. I, 62) — были впоследствии дополнены новыми — о постах, паломничествах в Диканьку, Булищи, Лубны, о чтении Четьи-Миней: все это красноречиво говорит об атмосфере церковной обрядности в семье Гоголей — и только. Вера в пророческий сон (приснившийся, впрочем, отцу, а не матери Гоголя) и божественные предсказания говорят о той же «патриархальной религиозности» — можно рискнуть еще добавить, и то без уверенности в точности, «с легким оттенком мистицизма» (Зн.). Конечно, соблазнительно протянуть нити от этих легких оттенков к позднейшим религиозным исканиям и переживаниям Гоголя, но не надо забывать, что Гоголя очень рано перестал удовлетворять (если удовлетворял когда-нибудь) этот религиозный формализм, казавшийся ему лишенным содержания. В 1833 году он пишет матери (эти строки биографы обычно стыдливо или лукаво обходили, беря из письма только то, что им было нужно): «Внушите ей (сестре) правила религии. Это фундамент всего. Это не много тоже сделает добра, если она будет беспрестанно ходить в церковь. Там для дитяти тоже все непонятно, ни язык, ни обряды. Она привыкнет глядеть на это, как на комедию». Дальше Гоголь вспоминает о своем воспитании — «к несчастью, родители редко бывают хорошими воспитателями детей своих»; не была исключением и его мать, и он только извиняет ее молодостью. «На все я глядел бесстрастными глазами: я ходил в церковь по-

тому, что мне приказывали или носили меня; но, стоя в ней, я ничего не видел, кроме риз, попа и противного ревения дьячков. Я крестился потому, что видел, что все крестятся» (П. I, 260). В том же самом письме Гоголь говорит и о том, чем он был обязан матери. Не обрядовый формализм, который М. И. простодушно насаждала в семье, а один ее случайный и тоже простодушный рассказ (его только и выбирали из приведенного письма биографы) о страшном суде, о загробных наградах и карах — оставил в сознании Гоголя след, матерью, может быть, и непредвиденный. Дуалистическая мифология была действительно воспринята Гоголем с детства; рассказы матери только подтвердили то, что и без нее дала среда, и влияние элементов материнского и вообще семейного мировоззрения на Гоголя бесспорно, хотя его дальнейшая эволюция не определяется до конца ни этим мировоззрением, ни, тем более, царившей в семье церковно-обрядовой формой: к ней он в юности умел отнестись критически, к ней же он позже пришел своим путем, который не был так прям, как кажется.

Влияние матери на Гоголя вообще не могло быть большим. Сын был моложе матери всего на 16 лет и относился к ней со смешанным чувством покровительственности и почтительности. В представлении о влиянии на Гоголя именно матери большую роль сыграла идеализация М. Ив. Гоголь, начатая с легкой руки С. Т. Аксакова, человека, мало ее знавшего, идеализация, одними биографами повторенная и другими даже усиленная. Аксаковская характеристика — «это было доброе, нежное, любящее существо, полное эстетического чувства, с легким оттенком кроткого юмора» — не вяжется со всем, что мы знаем о матери Гоголя. Кажется, эстетического вкуса, чутья к поэзии и юмору и вообще душевной тонкости как раз недоставало этой наивной и не лишенной странностей женщине, которая пугливо оберегала сына от действительных и вымышленных опасностей, в том числе от страсти к книгам («хотя она и непостыдна, как карточная, но тоже может разорять». Р. Ст., 86, 6), а вместе с тем, убежденная в гениальности сына, приписывала ему не только все анонимные и даже не анонимные романы, которые читала,— но даже изобретение пароходов и железных дорог! (Ш. I, 302).

Эстетическая и прямо литературная наследственность могла быть, однако, воспринята Гоголем и с отцовской, и с материнской стороны. Пращуром Гоголя по женской линии был Василий Танский, «славный стихотворец во вкусе площадном», автор украинских интерлюдий († 1763 г.). Дядя Гоголя по матери, Иван Косяровский, был русским поэтом: в 1826 году он напечатал поэму «Нина», написанную в пушкинском стиле, очень легким стихом. Были в семье Гоголей

и — случайные, правда,— литературные знакомства. В. В. Капнист, предшественник Гоголя не только в создании комедии о чиновниках, но и в судьбе украинца, ставшего русским писателем, помещик Миргородского уезда, бывал в их доме, а по преданию, впрочем, мало достоверному, одобрил детские опыты Гоголя. О смерти его сожалеет 15-летний Гоголь в письме к родителям (П. I, 19).

Но непосредственная наследственность и непосредственные эстетические влияния шли прежде всего от Гоголя-отца. Его эстетические наклонности выражались очень разнообразно: и в сентиментальных серенадах невесте, и в не менее сентиментальном садоводстве, в устройстве беседочек и гротиков в саду и «долины спокойствия» в лесу — и в лирических стихах, чаще всего на случай, которые он писал на русском языке — но полнее и сильнее всего в украинских комедиях. Здесь сказалось характерное для всей (за немногими исключениями) украинской интеллигенции той поры двуязычие: родной украинский язык остается языком домашнего обихода (таким, по вероятному предположению Житецкого, он и был в семье Гоголей) и языком народных типов в комедиях; все мало-мальски серьезное — письмо, дневник, лирическое стихотворение — пишется по-русски. Украинец — Капнист или Гнедич,— попадавший в северные центры, легко отказывался и от языка, и — большею частью — от национального самосознания. Так исторически определилась и языковая стихия Гоголя-сына, который за всю свою жизнь написал на украинском языке одну эпиграмму и одно письмо, хотя не переставал знать и любить родной язык и даже стыдил тех, кто его стеснялся (Берег. 1880. № 268 и Ш. IV.)

Комедии Гоголя-отца выросли из традиции анекдотических типов и анекдотических бродячих мотивов, которые различным образом отразились и в отживших уже интерлюдиях, и в бытовавшем еще украинском вертепе, и в первооснове вертепа — народных анекдотах, сказках, песнях, и, наконец, через их посредство, в писанной украинской литературе, в первой четверти 19 века как раз оживившейся. Затерянная комедия В. А. Гоголя — «Собака-вівця» — анекдот о традиционном вертепно-сказочном простаке, которого убедили, что овца его — не овца, а пропавшая собака майора. Такой же простак — Роман в дошедшей его комедии «Простак или хитрость женщины, перехитренная солдатом» (Основа. 1862. № 2), очень близкой к знаменитому «Москалю-чарівнику» Ив. Котляревского. Совпадения в подробностях[1*] доказывают, что пьесы зависят одна от другой, но, кроме того, обе выросли из одной традиции: Гоголь-отец к ней еще ближе, чем Котляревский, и типом простака, которого хитрая жена

* Примечания — в конце книги.

посылает на охоту с поросенком, и типом дьяка-любовника (на месте канцеляриста Котляревского). О «Простаке» придется еще вспомнить; Гоголь откровенно пользовался в своих целях комедией отца, как образцом, но кроме того, и через нее, и мимо нее, непосредственно сживался с родившей ее традицией. Комедии эти ставились в домашнем театре Трощинского; по другим — не вполне ясным — сведениям Гоголь-сын участвует в постановке их на школьной сцене Нежинской гимназии и, кажется, сам пробует свои силы в том же роде[2]. Между отцом и сыном можно предполагать, таким образом, и литературное общение, и если слишком неосторожно утверждение, что отец руководил чтением мальчика, то бесспорно, что он — вряд ли способный сознательно руководить — делился с ним литературными новостями (П. 1, 22) и снабжал его книгами.

Из семьи — после недолгого пребывания в Полтавском поветовом училище — Гоголь (в 1821 году) поступил в Нежинскую гимназию высших наук. Школа — как школа, дала Гоголю не много, хотя была относительно не плохой. И здесь были, люди, уже причастные к литературе — среди учителей и тяготевшие к ней — среди товарищей. Старозаветный профессор словесности Никольский был автором торжественных од и поэмы «Ум и рок»; молодой латинист Ив. Гр. Кулжинский только что начал выступать в печати, а в 1827 году выпустил целую книгу «Малороссийская деревня», в которой материал украинского фольклора, более или менее добросовестно подобранный, подвергся обработке в духе и стиле сентиментального украинофильства[3]. Гоголь высмеял эту книгу в одном из писем, назвал ее «литературным уродом», но не заинтересоваться ею не мог[4]. Среди товарищей Гоголя были будущие писатели — будущий драматург и романист Кукольник, старше его — будущий поэт и переводчик Любич-Романович и младше — двуязычный украйно-русский писатель Гребенка; все они писали и в школьные годы, школьными писателями были и одноклассники Гоголя: Прокопович и Базили. Школьные писатели разных классов объединялись, устраивали вечера с чтением и критикой своих писаний, издавали и журналы. Сведения о нежинских гимназических журналах противоречивы[5], по-видимому, их было несколько, и во главе одного из них был Гоголь; товарищи-писатели, однако, не только не считали Гоголя авторитетом, но сами хотели его своему авторитету подчинить. Прокопович пытался даже литературно воспитывать Гоголя, и это доверие к Прокоповичу сохранилось у Гоголя, к сожалению, надолго: став уже автором «Мертвых душ», Гоголь давал Прокоповичу широкие полномочия исправлять и тем обесценивать свой «слог». Любопытно, что недальновидные товарищи, мирясь со стихотворными опытами Гоголя, забраковали его пер-

вую прозаическую попытку — повесть «Братья Твердиславичи». Приговор Базили был: «Беллетрист из тебя не вытанцуется. Это сейчас видно». Гоголь тут же разорвал и сжег свою повесть. Это было первое гоголевское сожжение.

В последние три года гимназической жизни Гоголь немало писал и то и дело упоминал в письмах к матери (отец умер в начале 1825 года) о своих сочинениях. В письме 23/XI—26 он говорит даже о каком-то пережитом им литературном перевороте: «Сочинений моих вы не узнаете: новый переворот настигнул их. Род их теперь совершенно особенный». Что же это были за сочинения и что за переворот? О них мы не знаем почти ничего, кроме названий, не знаем даже хронологии этих названий. Остается строить гипотезы, более или менее безответственные, что и делалось — но приводило к различным выводам[6]. Вот эти названия и скудные о них данные: 1) «Две рыбки» — баллада, в которой автор изобразил судьбу свою и своего брата — очень трогательно, 2) «Разбойники» — трагедия, написанная пятистопными ямбами, 3) «Братья Твердиславичи» — славянская повесть, «подражание повестям, появлявшимся в тогдашних современных альманахах», 4) «Россия под игом татар» (стихотворение или поэма), из которого по памяти матери восстановлены начальные строки, 5) «Нечто о Нежине, или дуракам закон не писан» — сатира (в прозе) на разные сословия. Все это утрачено: уцелело только два стихотворения.

Можно, конечно, как это и делалось,— на основании названий фантазировать: в «Разбойниках», доверяясь заглавию, видеть подражание Шиллеру (почему не Пушкину?), в «Братьях Твердиславичах» —подражание Марлинскому, доверяясь показанию уже состарившегося Данилевского о «пышных описаниях природы», — хотя «пышные описания природы» характерны больше для позднейшего Марлинского. Комбинируя как угодно дошедшие названия, можно усмотреть и какой угодно «переворот».

Попытаемся и в предположениях быть осторожнее. Ни в школьнике-Гоголе, ни в его товарищах нельзя предположить литературного бунтарства и новаторства. Они должны были идти по пути наименьшего сопротивления и воспринять традицию, ставшую обиходной,— да и с неизбежными для далекой провинции запозданиями. В половине 20-х годов это еще мог быть — классицизм, чуть подкрашенный сентиментальным содержанием и стилем — как это бывало у Озерова и у Дмитриева. Классические традиции еще царили в школе: Никольский был правоверный классик, для него даже Державин был «новым человеком». Для школьного театра выбиралась классическая комедия (Фонвизин, Княжнин, Крылов), трагедия Озерова («Эдип», в котором Гоголь играл Креона). Так можно понять и слова о «высоком стиле», ко-

торым, как говорят, писали нежинцы и который можно уловить в дошедших двух строках Гоголя: «раздвинув тучки среброрунны, явилась трепетно луна» (П. I, 47).

Но нежинцы на этом не остановились. Литературные бури отзываются и в их захолустье, отзываются легче, чем бури политические — уже потому, что к их услугам печать и почта. В Нежин попадают новинки — главы Онегина, начиная с первой, «Северные цветы» Дельвига, романтические журналы — «Московский телеграф», «Московский вестник». А тут еще немецкий учитель Зингер нет-нет да и задаст урок не из Клопштока, а из Гете и даже из Жан-Поля. Для крепости классицизма было опасно все, что взрывало старые каноны — и фантастика, и вольнопевучая романтическая и даже сентиментальная лирика, и острая реалистическая сатира. В письмах Гоголя, начиная с 1826 года — года «переворота»,— прежняя риторика начинает чередоваться с юмористическим стилем — обычно, хотя и не всегда в зависимости от адресата; возможно, что теперь же пишется «Нечто о Нежине», тогда как первые сочинения Гоголя, как сам он позже вспоминал, «были почти все в лирическом и сурьезном роде» (Т. IV, 248). Старый классик Никольский теперь вышучивается — ему подносят — выдавая за свои — стихи Пушкина, Козлова и потешаются его критикой и исправлениями. Гоголь не только участвует в выписке русских новинок, но и выписывает на свой счет Шиллера в подлиннике: правда, немецким языком он, по-видимому, как следует не овладел и влияния «германизма» воспринимал больше через русские журналы. «Ганц Кюхельгартен» написан, во всяком случае, после «переворота».

Эстетическое сознание, несомненно, пробудилось в Гоголе уже в Нежине, но оно выражалось не в одних его литературных опытах. Наряду с литературой его привлекала и сцена, и живопись, и, уже попав в Петербург, он не откажется от попыток и на этих путях. Литературный авторитет Гоголя в глазах товарищей был не высок, но его сценическое дарование признают без исключения все. Гоголь горячо берется за постановку школьных спектаклей: в памяти зрителей остались его комические роли — няни Василисы в «Уроке дочкам» Крылова, Простаковой в «Недоросле» и особенно комическая роль крестьянина — вероятно, в одной из украинских комедий,— но играл он и трагического злодея Креона. Он же сам расписывает декорации, рисует пастелью; о рисунках своих пишет матери с тем же вниманием, как о сочинениях; дяде пишет о своем умении раскрашивать стены «алфрескою живописью» (П. I, 107).

Сознание своих эстетических творческих возможностей жило в Гоголе еще до прямого осознания себя именно как писателя, но входило в общую уверенность в своей исключи-

тельности. Мало ценимый товарищами и школой, Гоголь рано начал ценить себя сам; нелегко и неохотно раскрываясь перед товарищами (кажется, единственным исключением был мечтатель Высоцкий), он, хотя и жил с ними общей внешней жизнью и участвовал в общих затеях от театра до шалостей — но внутренно замыкался в себе самом, в своих мечтах и надеждах, был для товарищей «таинственным Карлой», был себе на уме.

Он не только замыкается в себе, но и находит в этой замкнутости, в том, что «почитается загадкой для всех», какое-то скрытое удовольствие. «У вас почитают меня своенравным — пишет он матери (П. I, 98) — здесь меня называют смиренником... в одном месте я самый тихий, скромный, учтивый, в другом — угрюмый, задумчивый, неотесанный... у иных умен, у других — глуп». Два последних года в Нежине, прожитых в разлуке с близким другом и поверенным его грез Высоцким, еще больше отделили Гоголя от среды, еще резче заставили противополагать свою личность, свои мечты — «существователям» — «самодовольной черни» (П. I, 78). В своей исключительности, больше того — в своем избранничестве он был убежден: он «пламенел неугасимою ревностью сделать жизнь свою нужною для блага государства», мечтал о службе и одно время еще точнее — о службе по юстиции для подвига — борьбы с неправосудием. Но было бы ошибкой на основании этих юношеских мечтаний о подвиге для блага государства видеть в его личности прирожденный морализм (Котл.) или прирожденную — и исторически исключительную гражданственность (Венг.). В пленившем Гоголя представлении «Мой подвиг» — ударение лежало на слове *мой:* это были прежде всего гордые мечты об осуществлении *своей* миссии, о выражении *своей* индивидуальности. В письме к Высоцкому 26/VI—27 он тяготится больше всего тем, что должен «пресмыкаться» между «существователями», «созданиями низкой неизвестности», боится больше всего, что судьба отведет ему «черную квартиру неизвестности в мире». В письме к матери слова о труде «для счастья граждан», «для блага себе подобных» сменяются словами — «я вспыхиваю огнем гордого самосознания» (П. I,68). В том же письме к дяде Петру Косяровскому, где строятся планы о борьбе с неправосудием, есть знаменательная фраза — «холодный пот проскакивал на лице моем при мысли, что, может быть, мне доведется погибнуть в пыли, *не означив своего имени* ни одним прекрасным делом». И, наконец, через 20 лет Гоголь вспоминает об этих юношеских мечтаниях так: «...мне всегда казалось, что я сделаюсь человеком известным, что меня ожидает просторный круг действий и что я сделаю *даже* что-то для общего добра» (Т. IV, 248); это *«даже»,* поставленное после первого признания — характерно. Конеч-

но, это было не простое честолюбие,— это был несомненный идеализм, но выросший из эгоцентрического сознания; в психологии нельзя искать логики, и, отмежевываясь от черни, юноша мог мечтать о служении той же черни, называя ее только более благородным именем «граждан». В письме к дяде (П. I, 88) Гоголь свои мечты конкретизирует; он хочет стать судьей. Через год, в 1828 г., тому же дяде он намекает уже на какие-то другие планы, которых до конца не раскрывает (П. I, 104); они связаны с мечтой уже не о Петербурге и не о юстиции, а о поездке на несколько лет в чужие края — по словам Данилевского, в Америку (Ш. I, 180). Мы увидим, что и позже в мечту об осуществлении своей высокой миссии Гоголь будет поочередно влагать самое различное содержание. Но того содержания, какого мы бы ждали,— связи гоголевского миссионизма с пробудившимся в нем эстетическим самосознанием — в эти годы нет. «В те годы, когда я стал задумываться о моем будущем, мысль о писателе мне никогда не всходила на ум» (Т. IV, 247), вспоминал Гоголь в авторской исповеди, и действительно — о чем только не вспомнил Гоголь в письме к дяде, перечисляя свои дарования,— и о живописи, и даже о портняжных и кулинарных способностях,— а о писательстве не обмолвился ни словом.

Зато в те же годы[7] он создает художественный образ мечтателя, во многом, хотя и не во всем, близкого себе, и делает его, если не прямо писателем, поэтом — то, во всяком случае, носителем эстетического сознания. Это герой его первой поэмы — или, как он ее симптоматически назвал,— идиллии — «Ганц Кюхельгартен».

Ганца ждет тихое счастье в идиллической семье, с любимой Луизой, дочерью мызника и внучкой пастора, но он томим «думою неясной», мечтами о классической Греции и романтической Индии, и бежит от этой идиллии — бежит, чтобы после скитаний по чужбине — в ту же идиллию вернуться. Вот несложный сюжет поэмы, которая важна не сюжетом, а той психологией героя, которую Гоголь скорее намечает, чем раскрывает. Было бы бесполезно искать определенного литературного прототипа для Ганца. Кое в чем — в образе старого пастора, в картине семейного уюта, в отдельных словосочетаниях здесь отразилась идиллия Фосса «Луиза», которую Гоголь мог читать в русском стихотворном переводе Теряева. Ничего подобного образу мечтателя Ганца у Фосса нет, но это образ, уже ставший в первой четверти 19-го века традиционным. Погодин, печатая в «Московск. вестнике» 1827 года перевод «Рене» Шатобриана, говорит в предисловии о характере героя — «энтузиаста, не довольного внешнею жизнью, которая не удовлетворяет его внутренним потребностям»: «Сей характер изображается многими великими современными писателями (каждым по своему), и на-

прасно думают некоторые находить у них подражание друг другу» (М. В. 27, 5). Первые же строки, которыми начинается «Рене» в «Москов. вестнике», как бы намечают программу «Ганца Кюхельгартена»: «Поселясь у Натчесов, Рене, по индейским обычаям, должен был жениться, но он не жил вместе с своею женою. Склонность к задумчивости увлекала его в глубину лесов...» Страстному Рене — элегический Ганц не соответствует (общая деталь — тяготение к Греции), но к теме «сентиментального путешествия», которую различно преломляли и Шатобриан, и Гете, и Байрон, и немецкие романтики — Гоголь определенно примкнул. Не случайно он выбрал местом действия Германию и закончил поэму прославлением Германии и «великого Гете», знакомого ему не по одним урокам Зингера, но и по тому культу Гете, которым насыщен был «Москов. вестник». Сходство между «Ганцем Кюхельгартеном» и нежинскими письмами Гоголя отмечалось не раз (Ш. I, и др.). Меньше обращали внимания на их различие. И здесь, и там существователям «как тварь презреннейшая, низким», *черни* (выражение и писем, и поэмы) противопоставлен возвышенный мечтатель, в котором «желанье блага и добра» — мысль о своей миссии тесно сплетена с гордым индивидуализмом, гордой надеждой на «благословение потомков» и боязнью «существования не отметить» (буквальное совпадение поэмы с письмами). Но Гоголь свои мечты ограничивает готовой формой (государственная служба) — формой, ему чуждой и вряд ли не внушенной традицией,— а о том, что ему свойственно,— забывает или умалчивает. У Ганца в его Sehnsucht — нет никакой цели:

...но чего,
В волненьи сердца своего,
Искал он *думою неясной,*
Чего желал, чего хотел,
К чему так пламенно летел
Душой и жадною и страстной,
Как будто мир хотел обнять, —
того и сам не мог понять.

Недаром Гоголь опускает занавес после бегства Ганца, чтобы, приоткрыв его на минуту,— на развалинах Афин — показать уже его возвращение. Мы так и не узнаем, где и долго ли скитался Ганц, и пытался ли он связать свое стремление в «земли роскошные края» с поисками «цели лучшей», «славы», «волненья мира» (картина VIII). Зато мы знаем о нем то, чего не дал знать о себе Гоголь — его эстетический энтузиазм:

Творцы чудесных впечатлений!
Резец ваш, кисть увижу я,
И ваших пламенных творений
Душа исполнится моя.

Интуитивно создавая своего неясного, но эстетически настроенного Ганца, Гоголь и этой неясностью, и этим эстетизмом мог больше приблизиться к пережитому лично, чем в своей рассудочной корреспонденции. В идиллии Гоголя очень важна ее развязка. Ганц, как и Гоголь, индивидуалист. «Дума», вошедшая в карт. XVII, рисует идеальный образ героя, который служит «шумному миру», не смущаясь его шумом.

Вотще безумно чернь кричит:
Он тверд средь сих живых обломков,
И только слышит, как шумит
Благословение потомков.

Противоположение — традиционное, вошедшее в традицию еще до пушкинских ямба и сонета. Не стоит вспоминать ни о Горации, ни даже о Державине — достаточно назвать Жуковского и его послание кн. Вяземскому и В. Пушкину («Друзья, тот стихотворец — горе». Рос. Музеум 1815 г.), которое и заканчивается той же надеждой на *потомков* в ритмически подобной строке. Гоголем эта традиционная антитеза была, несомненно, лично пережита, дальнейшие личные судьбы и творческие приемы Гоголя показывают, что индивидуалистические фразы его юношеских писем не были только фразами. И вот оказывается, что в Ганце, который построен на том же конфликте личности и черни,— этот индивидуализм поколеблен. С самого начала видно, как двоится сочувствие поэта между странным Ганцем и добрым Вильгельмом Баухом и его добрыми домочадцами. Его обывательский уют нарисован красками даже соблазнительными — хотя как раз заимствованными у Фосса: клохчущие индейки, желтый вкусный сыр, сладкий бишеф, коричневые вафли — все это фоссовское (Чуд.). Ганц, оставивший мызу, назван «тираном жестоким», а через несколько картин изображен уже разочарованным и в людях, и в славе:

Его влекла, тянула слава,
Но ложен чад ее густой,
Горька блестящая отрава.

Конечно — «Лорд Байрон был того же мненья, Жуковский то же говорил» — но в выводе гоголевский герой следует не Байрону, а именно Жуковскому — его Эсхину, возвратившемуся к пенатам и убежденному квиетизмом верного пенатам Теона (прямо противоположную развязку при той же основной композиции дает Батюшков в «Странствователе и домоседе»). Индивидуалистическая «дума» была, как оказывается, только поводом, чтобы задать — в первый, но далеко не последний раз в гоголевском творчестве,— вопрос:

Когда ж коварные мечты
Взволнуют жаждой яркой доли,
А нет в душе желанной воли,
Нет сил стоять средь суеты, —
Не лучше ль в тишине укромной
По полю жизни протекать,
Семьей довольствоваться скромной
И шуму света не внимать?

Развязка «Ганца» отвечает — «да, лучше». Ганц возвращается к «неяркой доле», к Луизе, называет себя «безумным, бестолковым», отбрасывает — хоть и не без легкой грусти — «коварные мечты». Поэма действительно превращается в идиллию, в идеализацию «существователей». Художественные образы, конечно, не доказывают каких-нибудь определенных итогов сознания,— но случайными тоже быть не могут, и мы вправе сказать, что идеализация мызы близ Висмара или, что то же, хутора близ Диканьки — одна из возможностей, которые представились сознанию Гоголя. Гоголь крепко сросся с традицией, средой, почвой, и попытки отталкивания от них неизбежно перебивались в нем с новыми и новыми притяжениями. Этим в значительной мере определяется его личная драма. Счастливая развязка первой идиллии Ганца — первое о ней показание.

Биографы Гоголя ставят в связь с «Ганцем» первую, несколько загадочную поездку Гоголя за границу. Невозможно, конечно, думать, что Гоголь просто повторил в жизни то, что изобразил в поэме,— тем более, что к своему герою он умел отнестись со стороны, а в самые мечты свои влагал какое-то определенное, даже практическое — хотя нам и не вполне ясное — содержание, чего не было у Ганца. Мы видели, что поездку за границу — и, по-видимому, в Америку — он задумал еще в Нежине. Его сообщником был Высоцкий, который, уехав в Петербург, хлопочет вместе с кем-то нам неизвестным об устройстве этой поездки (П. I, 75). Планы Гоголя, как видно по письмам, колебались, мы не знаем подробностей, знаем только, что через несколько месяцев по приезде в Петербург Гоголь сообщает матери, что смерть какого-то «великодушного друга» расстроила «прекрасный случай ехать в чужие краи»[8]. В это время он пытается осуществить свои мечты и в Петербурге, но стремится не столько к службе, о которой говорит даже с пренебрежением (П. 1, 122), сколько к применению своих *эстетических* возможностей. Самым надежным было бы сценическое дарование, единодушно признававшееся всеми, и был момент, когда Гоголь пытался поступить на сцену, но театральным судьям не угодил, и был отстранен не то после первого испытания, не то после первой репетиции[9]. Но в запасе у Гоголя еще «Ганц Кюхельгартен», которого он через несколько месяцев по приезде печатает под псевдонимом В. Алова. С этой книгой, ви-

димо, связывает он и свои надежды, и ею думает выбиться из «черной квартиры неизвестности»[10].

Но товарищи Гоголя, убедившие его писать не прозою, а стихами, оказали Гоголю плохую услугу. В «Ганце Кюхельгартене» немало ярких и смелых образов (напр.: «резвунья стрекоза, треща, вилась...», «розы огневые»). Художник сказывается не раз, но художник, совершенно не владеющий стихотворной техникой. Два основных размера — белый пятистопный ямб и рифмованный четырехстопный — выдерживаются с трудом, в четырехстопном ямбе проскальзывают бессознательно небрежные рифмы, а в белом стихе — неожиданные рифмовки; мелькают явно для заполнения строки — и некстати — словечки — «вот», «уже», «ведь», церковнославянизмы появляются тоже неожиданно и, очевидно, в интересах метра («про себя младу сирену», «какой-то мутныя воды»), там, где «не предавайся» не вмещалось в ямб — смело ставится «не предавайсь». Не стесняется Гоголь и ударениями (разо́бренны, зака́ленный), рядом с любопытными неологизмами появляются такие, которые можно объяснить только плохим знанием русского языка, иногда появляется смесь русского с украинским («повидали», «два зубчатые мечи»), а иногда и просто украинское слово (посунулась, сдалека). В общем, восприняв манеру поэтов пушкинской школы, Гоголь подчас способен обнаружить поразительную беспомощность и безвкусие — напр.: «назад он ноги обращает, и в домик тот он поспешает» или «земля колется и — бух тени разом в бездну... Уф!» — и таких строк немало.

Не удивительно, что критика («Москв. телегр.», «Северн. пчела») встретила идиллию недружелюбно: несколько более снисходительный отзыв О. Сомова появился позже, а пока — летом 1829 года — Гоголь переживает крушение своих литературных надежд и уничтожает обманувшую его книгу: это было *второе* гоголевское сожжение.

Через несколько дней после рецензии «Северн. пчелы», Гоголь пишет матери, что решился ехать за границу на случайно попавшие в его руки материнские деньги (взамен их он дал ей доверенность на свою долю имения). Уже в этом письме дано сразу несколько объяснений поездке — позже прибавятся и новые: здесь и желание «воспитать свои страсти в тишине», чтобы «рассеивать благо и работать на пользу мира», то есть то, что задумано было в Нежине — и нежелание «пресмыкаться» на службе, и глухой намек на «неудачи» (прямо о неудаче с «Ганцем» не сказано), и, наконец, потребность «бежать от самого себя» — от несчастной и мучительной любви к женщине, которую он считает «слишком высокой для себя».

Гоголю привыкли не верить и считать все, что он говорит о себе — если об этом не знал Данилевский или Прокопо-

вич — мистификацией. Но спрашивается, во-первых, — желая мистифицировать, неужели мистификатор не сумел бы сделать это более расчетливо, не громоздя один мотив на другой? во-вторых,— почему мотив человеческого поступка должен быть непременно один? и в-третьих,— что невероятного в том, что Гоголь пережил безнадежную влюбленность? тем более, что общеизвестно его письмо (20/XII—32) Данилевскому о том, как он *два раза* был близок к «пламени», «пропасти» любви и оба раза *твердая воля* преодолевала его желание. Но биографам была нужна легенда о никогда не влюблявшемся Гоголе. Более осторожные — возводят сумятицу гоголевских признаний к сумятице его собственных чувств и видят в них не мистификацию, а разве литературную гиперболу (Кирп., Калл.).

После неудач литературных, после переживаний личных, которые оказались не идиллическими, как рисовала еще недавно художественная фантазия, а неожиданно мучительными — после невеселых внешних впечатлений петербургской жизни — Гоголь тем легче мог вернуться к своему старому, поколебленному, но не отвергнутому плану — осуществить свою миссию — за границей. Мы так и не знаем, какое содержание влагал он в свои мечты: но от писательства он не отказывается, собирает «известия о малороссиянах», прибавляя — на этот раз действительно сомнительное — замечание, что сочинение его будет на иностранном языке[11]. Впоследствии сам он вспоминал — «проект и цель моего путешествия были очень неясны» — точнее, вероятно, было бы сказать, что планы, лелеянные еще в Нежине и возобновленные в Петербурге, были непрактичны, а подчас и фантастичны. Чувства реальной жизни Гоголь, однако, не потерял и меньше чем через два месяца вернулся.

Юношеский индивидуалистический миссионизм проявился в жизни Гоголя раньше и резче, чем в творчестве. «Одни только *гордые помыслы* юности» — признавался он, уже вернувшись,— «проистекавшие однако же из чистого источника, из одного только пламенного желания быть полезным, не будучи умеряемы благоразумием, завлекли меня слишком далеко» (П. I, 136). Гордые помыслы юности пытались взрезать те сети, которыми опутывала традиция, вырваться из них, в каких бы видах они не представлялись сознанию — в виде серых сетей канцелярской службы или розовых сетей люненсдорфской идиллии. На первом же взлете Гоголь оборвался. Вместо фантастической Америки он попадает, по протекции Булгарина, на службу в 3-е Отделение (Кирп.), правда, при первой же возможности меняя эту компрометирующую его и тщательно им скрываемую службу на безразличный департамент уделов.

II

Демонология и фарс

Неудача «Ганца Кюхельгартена» была неудачей Гоголя-стихотворца. Недооценивая себя, под влиянием товарищей, как прозаика, Гоголь свои ранние прозаические опыты частью уничтожал («Братья Твердиславичи»), частью равнодушно затеривал («Нечто о Нежине»), частью бросал неоконченными («Страшный кабан»). Но очень скоро после приезда в Петербург Гоголь понял свою ошибку. Он быстро ориентировался в литературных направлениях и понял, в каком роде литературы сам он мог бы с успехом попытать свои силы. Вопрос о народности был с половины 20-х годов боевым: усвоение романтических теорий и традиций неизбежно должно было вести от подражания к созданию нового из своего народного материала — а он как раз начал учитываться и освещаться (Снегирев, Максимович). Теоретическая мысль видела в «летописях, песнях и сказаниях народных» — «лучшие, чистейшие, вернейшие источники для нашей словесности» (Кюхельбекер в романтической «Мнемозине»), а гений Пушкина на практике оживлял летописи и — хотя «сказаний народных» касался еще осторожно — пролагал пути для подлинной самобытности, будил своим творчеством и теоретиков, заставляя их задумываться над сущностью народности.

Было неудивительно, что особый интерес вызвала Украина — своя и не своя, соседняя, родственная и все же легко представляемая в свете полуреальной романтики, как «славянская Авзония» (Надеждин). Украинские народные песни и стихи украинских поэтов печатали подчас в русских журналах, в 1827 году вышел сборник украинских песен Максимовича. Были и такие издания, как «Украинский вестник», «Украинский журнал», «Украинский альманах». Русские писатели все чаще берут украинские сюжеты, по большей части исторические (Рылеев, Нарежный, Пушкин, Аладьин и др.), но появляется и фантастическая повесть, основанная на украинском (и русском) фольклоре. Здесь прямым предшественником Гоголя был Орест Сомов, автор повести об утопленнице, превратившейся в русалку, вызванной матерью обратно при помощи колдуна и его чар и вновь убежавшей к русалкам («Русалка». Подснежник, 1829), автор «Сказок о кладах», где в повесть о простодушном майоре, искателе кладов, вплетаются рассказы старого капрала о народных поверьях («Невск. альманах», 30; ценз. раз. 17/IX—29), повести «Гайдамак», где изредка мелькают черты фольклора.

Он же писал и повести из русского быта на основе народных преданий («Оборотень», 1829 г., «Кикимора», 1830 г. и др.); здесь к нему примыкал Олин («Кумова постеля», 1829 г.) и отчасти Погорельский («Лафертова маковница», 1825 г.). Для Сомова введение в литературу украинского фольклора было не случайным, а вполне сознательным литературным приемом. Он прямо говорит в одном из примечаний к своим «Сказкам о кладах», что цель его — «собрать сколько можно более народных преданий и поверий, распространенных в Малороссии и Украине между простым народом, дабы оные не вовсе были потеряны для будущих Археологов и Поэтов». Для этого он — «не желая составлять из них особого словаря, решился рассеять их в разных повестях». Подобный замысел был и у Полевого: свои «Святочные рассказы» он заключил обещанием «пересказать все, что еще слышал от Шумилова (рассказчик «были») и моих старых друзей: были, небылицы, русские сказки и присказки» («М. телегр.», 1826—3). В литературе второй половины 20-х годов уже назрела, таким образом, идея объединить в одном произведении народные поэтические — главным образом — сказочные мотивы. Ни Сомов, ни Полевой своего плана не осуществили — осуществил его Гоголь и одновременно с ним в другой литературной форме Николай Маркевич, автор сборника баллад «Украинские мелодии» (1831 г., ценз. разр. 27/VI—30), снабженного, как и роман Сомова, этнографическими примечаниями.

Гоголь, по-видимому, рано познакомился с Сомовым,— может быть, через своего товарища В. Любича-Романовича, тоже выступавшего тогда с украинскими сюжетами («Сказание о Хмельницком», «С. Отеч.». 1829. № 7). У него создается впечатление, что «здесь... занимает всех все малороссийское» (П. I, 121), и он еще в апреле 1829 г. задумывает ряд повестей на украинские темы с исторической и современной декорацией и с фантастической интригой. Для этого нужны материалы, нужно не копировать Сомова, а идти его же путем. Своих — смутных и поверхностных воспоминаний для этого недостаточно; в литературе не было ничего, кроме «Записок о Малороссии» Якова Марковича (1798) — да «Малороссийской деревни» Кулжинского, которая во многом зависела от того же Марковича и слишком очевидно представляла украинцев «в таком виде, как испанские и французские пастухи Флориановы» (Сомов в «Северн. цветах», 1828). И все же Гоголь пользуется книгою Марковича (посвященной Трощинскому) и даже Кулжинского, и песнями и примечаниями к ним Максимовича (сборника украинских *сказок* в то время еще не было), но вместе с тем несколько раз настойчиво просит мать собирать и присылать ему материалы — поверья, сказания, описания обрядов, игр,

даже платьев. Вопросы его показывают, что представления его очень смутны — он не только не знает, какие есть «духи», кроме русалок, но не знает названия платья, носимого крестьянскими «девками» (П. I, 119), и думает, что видел в церкви девушку в платье времен догетманских. Мать и вся семья отозвалась на просьбу Гоголя, он вписывает все сведения в свою «книгу всякой всячины» и по намекам, полученным от матери, из рассказов Сомова и других книг, из собственных смутных воспоминаний — Гоголь силой творческой интуиции, которую позже сам называл «ясновидением», воссоздает целый мир, настолько живой и стройный, что загипнотизированные современники, даже такие сравнительно сведущие, как Сомов, поверили в его *реальное* существование.

Но Гоголь не отразил реальной действительности в своих «Вечерах на хуторе близ Диканьки» не только потому, что плохо знал ее, что наблюдал ее больше с барского крыльца, но и потому, что воспитывался в традициях романтической литературы, воспитывался на балладах Жуковского, повестях Тика, Вашингтона Ирвинга, отчасти Гофмана, усиленно переводившихся в журналах 20-х гг., и на теориях, проводниками которых были те же журналы, особенно «Московский вестник». В его сознание должны были запасть мысли, что «истина в искусстве и истина в природе — различны», что «художник совсем не должен списывать своих произведений с произведений природы» (Шевырев, «М. В.», 27, 2), что подражание природе ведет к раскрашенному автомату, как идеалу («М. В.», 27, 4), что «комик должен усиливать характеры и никогда не рисовать портретов» («М. В.», 27, 2. Парадоксы). Он должен был с интересом прочитать в «Сыне Отечества» (1829 г.) перевод статьи Вальтера Скотта «О чудесном в романе», где мог найти советы, что «надобно расшевелять воображение, но никогда не надобно вполне удовлетворять его», и советы, как использовать и «украшать» народные сказания. В повестях Тика перед ним были образцы фантастического повествовательного жанра, были отдельные немногочисленные опыты в этом роде и у русских романтиков — «Лафертовская маковница» Погорельского, восхитившая Пушкина — рассказ о том, как к невинной племяннице старой ведьмы пришел после смерти ведьмы свататься ее черный кот (дьявол) в образе титулярного советника, и как она счастливо избежала союза с адом; «Уединенный домик на Васильевском» Титова — с фабулой, как известно, внушенной Пушкиным, и той же темой дьявола в человеческом образе; «Кумова постеля» Олина — о крестьянском парне, которого мать во время трудных родов продала черту, а великодушный работник — кум Вельзевула — впоследствии спас, сведя в ад и уничтожив «рукописание»; сюда же отно-

сится и упомянутая «Русалка» Сомова. Гоголь примыкает к этому жанру; больше того — в его повестях можно предполагать реминисценции из повестей его предшественников — алая свеча и кровавый свет в комнате ведьмы у Погорельского отзывается в Басаврюке и его кровавых цветовых эффектах, путешествие героя «Пропавшей грамоты» в ад восходит к путешествию в ад героя Олина, поиски клада в Иванову ночь с тем же страшным эффектом — таинственным «хохотом» — изобразил Сомов; в «Кикиморе» того же Сомова есть кошка с *железными когтями* («Майская ночь»), даже начальная фраза «Вечеров» близка к началу сомовского «Оборотня» [12].

Но Гоголь, усваивая нарождавшийся в нашей литературе жанр, внес в него много совершенно нового. Это новое было обусловлено не новыми материалами — их было не так много,— а с одной стороны, близостью к иной литературной традиции, чуждой его предшественникам, даже Сомову,— именно украинской комической традиции; с другой — глубоко личным отношением к своим темам (сам он впоследствии говорил о «хвостиках душевного состояния своего тогдашнего» в «Вечерах»); для него нашелся и свой стиль, и свой синтаксис.

В том же письме, где первая просьба о материалах, Гоголь просит прислать ему комедии отца, задумав поставить их «на здешний театр». Постановка не состоялась, но присылка комедий не прошла даром — они оживили в сознании Гоголя вертепно-анекдотическую традицию; эпиграфы к «Сорочинской ярмарке» и некоторые ее детали обнаруживают знание Гулака-Артемовского и «Энеиды» Котляревского. Так определился тон всех бытовых и отчасти мифологических типов и сцен — всего, что могло быть воспринято и изображено как комическое. Смешной черт, злая баба, хвастливый поляк и храбрый запорожец, пройдоха-цыган, мужик-простак и дьяк с высокопарной речью — все это фигуры украинского кукольного театра (Перетц, К. Т.). Запорожца в «Пропавшей грамоте» Гоголь даже одевает в традиционный вертепный костюм (Роз.). В народных сценах вертепа, заканчивающих мистерию о рождении Христа, эти фигуры выводились обычно попарно (Перетц, К. Т.), и Гоголь, особенно в «Сорочинской ярмарке», пользуется тем же композиционным приемом, умело чередуя комические вертепные пары с парами влюбленных [13]. В 4-й главе «Сорочинской ярмарки» перед нами супружеская пара — злая баба Хивря и муж-простак, в 5-й — Грицко и цыган (не совсем, впрочем, похожий на вертепного), в 6-й — Хивря и попович, близкий к вертепно-сказочному дьяку и еще более близкий к дьяку-волоките в «Простаке» Гоголя-отца; вся эта сцена неудавшегося свидания — вариация такой же сцены в «Простаке» и «Мо-

скале-чарівнике». В «Ночи перед Рождеством» — новый ряд пар: черт и ведьма, черт и кузнец, Чуб и кум, смена пар в комнате Солохи, где снова — волокита-дьяк. Комические эффекты «Вечеров» определены той же в широком смысле фарсовой традицией: побоев, прятаний, падений. В Хиврю летит ком грязи, в окно головы — камень, торговки перекидываются «бранью и раками», Левко замахивается на отца, Хивря готова вцепиться в волосы Солопия, Вакула расправляется с Чубом кулаками, кумова жена пускает в ход кочергу; «пьяный жид» (тоже вертепная фигура) «дает бабе киселя» [14] («Сорочин. ярмарка»), дьячиха плюет в ткачиху, ткачиха — в дьячиху, но попадает в лицо голове; не только плевки, но и поцелуи попадают не по назначению — хлопцы, думая, что целуют Ганну, целуют Макогоненка. Левко не узнает отца, голова не узнает свояченицы, Каленик и Чуб не узнают хаты, свояченицу ловят вместо буянов, обворованного Солопия вместо воров — Солопий бежит, надев на голову, вместо шапки, горшок (как впоследствии городничий картонку), Хивря прячет любовника на лежанку, Солоха — своих — в мешки, попович падает (как позже Бобчинский), любовников Солохи принимают за рождественскую провизию. Старики пускаются в пляс (Солопий, Каленик, дед в «Заколдован. месте») — как не раз в вертепе. Кузнец ловит черта за хвост — опять вертепная сцена. Вводятся бродячие анекдоты — о мужике, у которого воры отвязали кобылу («Сорочинская ярмарка»), об ученом студенте, наступившем на грабли. Наконец, самые фамилии, так возмутившие патриотического Кулиша, рассчитаны на тот же эффект: Голопупенко, Свербыгуз, Голопуцек, Пацюк (крыса).

Вот почему должны быть ограничены утверждения, что в изображении, по крайней мере, старшего поколения — Гоголь реалистичен (Котл., Перв.). Уже в «Вечерах» намечены будущие гиперболические карикатуры Гоголя, пока в сильной зависимости от украинской комической традиции.

Но Гоголь рисует не только смешные, но и страшные образы и здесь почти всегда сильно отличается от своих русских предшественников, которые (особенно Олин) изображали страшное с снисходительностью барина, подсмеивающегося над простонародным невежеством. Говорю — почти всегда, потому что иногда и Гоголь разрушает впечатление таким подсмеиванием — в первом своем опыте, — показывая рожу Басаврюка на голове жареного барана и пляшущую дижу. В общем же Гоголь комического и серьезного подхода к демонологическим темам не смешивает [15], и если в первом примыкает к вертепу, во втором — через лично ему близкую романтическую традицию — к психологии и мировоззрению народного сказочника.

Из писателей иенского романтического кружка элементами трагического мироощущения обладал по преимуществу Тик — отсюда его уклон к демоническим образам и сюжетам, которые развились в позднем романтизме и особенно у Гофмана. Для этого дуалистически настроенного литературного поколения сказочный черт становится воплощением мирового зла, а композиция фантастической повести обычно определяется разоблачением дьявола, таящегося в человеческом образе, и трагедией человека, предавшегося дьяволу. Поэтому в трагических сюжетах «Вечеров» и обнаруживается сходство с повестями Тика и в этих общих мотивах, и в частностях. В «Вечере накануне Ивана Купала» — есть сходство с Liebeszauber[16] (в сцене убийства ребенка по наущению ведьмы и в мотиве забвения героем виденных им ужасов), в «Страшной мести» — сходство с «Пьетро Аноне» (перев. в «М. В.», 1828 г.) — особенно в сцене заклинания и вызова души.

Для Гоголя усвоение романтических традиций было тем органичнее, чем больше он через них примыкал к народной сказке. А народная сказка отозвалась в нем не только своей комической и анекдотической стороной, вошедшей как элемент в вертеп и украинскую письменность, но и существом своей демонологии. Здесь сказочные традиции сливались с наследственным семейным мировоззрением, и если можно говорить об отзвуках ее в молодом Гоголе, то только в этом смысле: не мистицизм, не религиозные переживания, а только мифология и обряд. Бог и дьявол, как силы, правящие миром; церковь в ее исторически данной форме, как представительство неба на земле, как единственная возможность победы над дьяволом. Скажем осторожнее: о личном мировоззрении Гоголя в эти годы нет данных судить, но в этом плане построены образы его «Вечеров».

Восемь рассказов «Вечеров» легко разбиваются на четыре пары, поровну сгруппированные в двух частях книги. «Сорочинская ярмарка» и «Шпонька» выпадают из этого плана — «Шпонька», образец беспримерного жанра,— совершенно вне демонологии, «Сорочинская ярмарка» — *почти* вне ее: рассказ о свитке здесь только ловкая выдумка, но отметим и здесь мужика, который рубит свитку, перекрестив топор. Остальные три пары варьируют одну тему. Это *вторжение в жизнь людей демонического начала и борьба с ним.* Два рассказа, объединенные и повествовательными приемами (оба ведутся от лица дьячка-рассказчика), и героем (дед рассказчика) — говорят об этом в форме анекдота. Это «Пропавшая грамота» и «Заколдованное место», где демоническое приняло вид мелкой чертовщины: оружие против нее — крестное знаменье, разница в том, что в первом рассказе герой вовремя перекрестил бесовские карты, а во втором

лишь после горького опыта научился крестить все подозрительные места. Здесь отозвалось только комическое — сказочное и вертепное, а из литературы — лишь то, что могло быть воспринято, как беспритязательный — смешной, а не страшный — анекдот. Непосредственно после выхода 1-й части «Вечеров» Гоголь мельком обронил еще один такой анекдот в письме к Жуковскому[17]. Другая пара — две любовные новеллы с благополучными исходами, колеблющие в себе стихии комизма и лиризма, две «ночи» — «Майская ночь» и «Ночь перед Рождеством». Обе говорят уже более серьезным тоном о состязании светлых сил с демоническими. В «Майской ночи» ведьма побеждена светлыми героями, чистыми душами — невинной мученицей-панночкой и идеальным «рыцарем» Левко, но без прямой божественной помощи. Литературные параллели («Русалка» Сомова и др.) здесь мало важны, так как основным толчком для всяких тем о русалках была в 20-х гг. опера «Днепровская русалка», арии из которой, по свидетельству Н. Маркевича, распевались всеми «провинциальными красавицами». В «Ночи перед Рождеством» — вертепно-сказочный черт, нарисованный подчеркнуто-комическими чертами, но победа над ним, в полном согласии с образами сказочной демонологии, приписана благочестивому кузнецу, который и в популярных бродячих сюжетах является защитником Христа и победителем дьявола (рядом, впрочем, с противоположным образом демонического кузнеца-колдуна[18]). В сюжете, который был ближайшим источником гоголевской сказки, хотя кончается иначе — кузнец, как и у Гоголя — иконописец.

Наконец, последняя пара — «Вечер накануне Ивана Купала» и «Страшная месть» — две сказки-трагедии (только в первую введено в конце комическое), наиболее близкие к романтике Тика. Здесь борются с людьми уже не мелкие бесы, а могучие Басаврюк и колдун; они толкают людей на противоестественные преступления, они уничтожают всех, кто пытается с ними спорить — гибнет Петро, превращенный в пепел, гибнет Данило, гибнет его маленький сын и отвергнувшая любовь отца-колдуна Катерина[19]. Этому вторгающемуся в человеческую жизнь демоническому миру противополагается в обеих сказках монастырь. В монастыре Пидорка спасается обетом молчания[20], монастырь представляется и воображению колдуна, как последняя надежда, сперва лицемерная (в обращении к Катерине), потом — действительная (в келье схимника). Но и Пидорка, и колдун обратились к монастырю слишком поздно. Обе мрачные сказки кончаются победой демонических сил над людьми (расплата в «Страшной мести» уже после этой победы); в 6-й главе чудесные стены, построенные схимником, *чуть* не погубили колдуна, но Катерина его из них освободила; монастыри не

спасли людей от демонов, но, неприступные для них, оттенили их существование.

Как видим, в сказках-анекдотах, сказках-новеллах и сказках-трагедиях — одна и та же сущность. По одну сторону жизни — нечистая сила, мелкие и крупные черти, ведьмы и колдуны. Они вторгаются в жизнь людей то безобидной морокой, мелкими плутнями, то серьезной помехой, покушением, преследованием, смертной угрозой. По другую сторону — церковь во всей ее исторической законченности — вплоть до канона богоугодных блюд («Страшн. месть», 4); малейший из ее обрядов достаточен для чудесной победы над нечистью. Спасается тот, кто отдал себя под ее покровительство — заключив себя в стены монастыря, украсив церковную стену или хотя бы вовремя защитив себя церковным талисманом.

Эта близость Гоголя к народной сказке *по существу* — значительнее, чем близость фактическая. Можно найти немало фактических — мотивных, даже сюжетных совпадений Гоголя со сказкой, и частью это было сделано[21], хотя при фактических сближениях не всегда может быть учтено, что восходит к сказочной основе (при этом, может быть, к сказкам, ускользнувшим от позднейших собирателей), что к литературной; в позднейших же записях кое-что могло отразить и сказки самого Гоголя. Черт, выгнанный из ада, поиски чертом своего имущества («Сорочин. ярмарка»), превращение ведьмы в животных и отрубленная рука ведьмы («Майская ночь»), черт-вор и поиски украденного, игра с чертями в карты («Пропав. грам.»), кража звезд (в сказках — ведьмой), езда на черте («Ночь перед Рожд.»), великий грешник, убивающий духовника («Страшн. месть»),— во всяком случае, известны в позднейших записях сказок. Рассыпающийся клад, цветок папоротника, русалки-утопленницы, путешествие в ад и еще некоторые подробности — были и в догоголевской литературе; мотив продажи души черту («Пропавш. грам.») можно возводить не только к Гете и Жуковскому, но и к балладе Гулака-Артемовского «Твердовский». Сказочный конфликт между церковью и бесами Гоголь не только воспроизводит, но и усиливает: гоголевский казак выигрывает, перекрестив карты,— сказочный солдат побеждает черта *своей* ловкостью и хитростью; гоголевский колдун не получает прощения, как сказочный грешник. Одно это, а также упорные возвращения творческого воображения Гоголя все к той же схеме, заставляют видеть в его юношеской системе образов не случайность, а по крайней мере «хвостики душевного состояния».

Слова о «хвостиках душевного состояния» в ранних произведениях непосредственно связаны с другим известным признанием: «На меня находили припадки тоски, мне самому

необъяснимой... чтобы развлекать себя самого, я придумывал себе все смешное, что только мог выдумать. Выдумывал целиком смешные лица и характеры, поставлял их мысленно в самые смешные положения, вовсе не заботясь о том, зачем это и кому от этого выйдет какая польза» (Т. IV, 248). Так из «некоторой душевной потребности» объясняется все фарсовое в «Вечерах» — и из нее же все лирическое, все неподдавшееся этому претворению в фарс. Можно различать в «Вечерах» повести четырех типов. Первый — тип сказок-анекдотов и «Вечера накануне Ивана Купала» — *эпический монолог,* обусловленный уже тем, что рассказ ведется от лица рассказчика; повествовательная манера здесь более или менее близка к догоголевской повести, хотя в ней — особенно в «Вечере» — иногда слишком неорганично смешаны приемы литературно-романтической, народно-песенной и народно-анекдотической речи. Второй тип можно назвать типом *лиродраматическим* — это «Сорочинская ярмарка», «Майская ночь». Здесь автор выступает в роли режиссера, сопровождающего своими лирическими и пояснительными речами те сцены, которые заставляет разыгрываться перед читателем-зрителем, свободно меняя декорации и иногда совершенно уступая место актерам, — так в «Майской ночи» некоторые авторские слова низведены до роли сценических ремарок («предложение одобрено... дверь отворили... свояченица перекрестилась») — так особенно в «Сорочинской ярмарке», некоторые главы которой (6-я и в особенности 4-я) — не что иное, как драматические сцены, вертепные диалоги. Это заметил и Плетнев, писавший в 1832 г. Жуковскому: «В его сказках меня всегда поражали драматические места». Обе повести обрамлены лирическими запевами и концовками, иногда с такого запева начинается и внутренняя глава (5-я «Сорочинской ярмарки», 2-я «Майской ночи»), и в этих лирических монологах автор романтически свободен, не связывает себя ни сюжетом, ни тоном повести, а иногда достигает эффектов по контрасту, как в замечательном элегическом финале «Сорочинской ярмарки» — еще одна лазейка для «хвостиков душевного состояния»! В «Ночи перед Рождеством» и «Шпоньке» — драматическое изображение почти подчинено эпическому рассказу, подчинена ему и лирика, вкрапленная в повествование. Это тип *драмо-эпический:* драма, не представленная в сопровождении авторских монологов и ремарок, а прочитанная автором. И, наконец, «Страшная месть», несмотря на обилие в ней диалогов, должна быть выделена в тип особый — тип *лирического монолога:* в ней полное единство прозаической речи, единство прежде всего ритмическое[22]. Тот ритм, который раньше звучал в отдельных лирических монологах, теперь последовательно проникает всю повесть, и такие запевы, как знаменитая картина Днепра

в начале 10 главы, не отличаются по ритму от изображения самых будничных сцен (см. напр. — «только одну лемишку с молоком и ел старый отец...»).

Своеобразное очарование лирических монологов Гоголя, то, что мы упрощенно называем — поэтичностью его повестей, заключено по преимуществу в их ритме и синтаксисе[23]. Стилистический анализ может усмотреть приблизительность, невыразительность и однообразие его эпитетов и сравнений (небо обнимает землю, пруд обнимает небо; вечер обнимает небо, ветер целует листья; для лунной ночи найден один, настойчиво повторяемый эпитет — «серебряный»: серебряный туман, серебряный месяц, серебряный блеск); строгий критик даже назовет период создания «Вечеров» периодом «отсутствия всякого стиля» (Мнд.) что, конечно, и неточно, и несправедливо. Еще легче задача реалистической и этнографической критики — потому что искать в сказках Гоголя украинской действительности — то же, что искать в «Ганце Кюхельгартене» немецкой действительности. Пушкин вернее всех понял Гоголя с этой стороны, *простив* ему «бессвязность и *неправдоподобие* некоторых рассказов»; только фактически, а не психологически неправ был и Полевой, заподозривший в Рудом Паньке горожанина. Остальная критика не заметила реалистических неверностей (исключением был Царынный), потому что была загипнотизирована Гоголем, в драматических сценах и лирических ритмах которого оживали не только традиционные комические фигуры, но и любовные пары, говорившие словами украинских, а то и русских песен или речью самого Гоголя. Неудивительно, что «Вечера» «расцвечены украинскими красками» для Надеждина, который приписывал украинцам «соседство с неугомонными, но неопасными горцами» (Зл. I.) — любопытнее замечание Кулиша: «Надобно быть жителем Малороссии... чтобы постигнуть, до какой степени общий тон этих картин *«верен действительности»* (К). Прошло несколько лет, гипноз прошел, и тот же Кулиш в «Основе» 1861 г. мечет громы на «Вечера» за их *неверность действительности.*

Кулиш — там, где он не подменивал реального украинца сентиментальным поселянином из рассказов украинского Григоровича-Квитки — был, конечно, прав — и в определении общего тона «Вечеров» («фантасмагорическое преувеличение», «гениальная карикатура»),— и, отчасти, в словах — «если бы их перерядить в другую одежду, да исключить из их речи такие слова, как хата, оселедец, рушник, кобза, то все мы призадумались бы, что это за народ: испанцы, греки, молдаване, сербы или поляки» — это верно, однако, лишь отчасти: комическая традиция Гоголя — украинская, а не испанская и не молдаванская. Прав Кулиш особенно в деталях, большая часть которых, впрочем, еще в 1832 г. была

отмечена Царынным: сватовство среди ярмарки да еще во время уборки хлеба, свадьба без свадебных обрядов, ночные забавы молодежи в будни, свадьба — в мае,— все это невозможно в реальном украинском крестьянском быту. Но Кулиш мерил Гоголя той меркой, которой Гоголь сам себя не мерил; упрекать «Сорочин. ярмарку» и «Майскую ночь» за быстрые развязки так же легко, как находить неправдоподобие в классической комедии с ее обязательным единством времени, а эти повести по самому построению своему драматичны.

Впрочем, и самая строгая реалистическая критика делала всегда исключение для «Шпоньки». «Шпонька» действительно повесть с другими заданиями и должна быть рассмотрена в другой связи.

Внешняя судьба «Вечеров на хуторе» — судьба первого литературного успеха Гоголя и выхода его на ровную дорогу. Задуманные еще до заграничной поездки, они пишутся по возвращении, с конца 1829 года, в течение 1830-го и кончая 1831-м. Раньше всего закончен и отдельно напечатан Басаврюк в «Отеч. зап.» 1830, II, журнале Свиньина, любителя старины и этнографии. Летом 1831 г. печатается первая часть «Вечеров», вызывая смех наборщиков, осенью выходит и расходится в несколько месяцев. В марте 1832 г. выходит вторая часть, о которой даже ранее враждебный Полевой отозвался с похвалою. В течение 1830 и 1831 гг. Гоголь печатает еще несколько статей и отрывков в «Северн. цветах» и «Литер. газете» Дельвига. В эти издания ввел Гоголя, вероятно, их ближайший участник Сомов. С этих пор литературная позиция Гоголя определилась близостью к пушкинскому кружку; с этих пор развитие его личного и художественного сознания проходит под знаком близости к Пушкину.

III

Эстетика

Эстетическое самосознание в Гоголе могло слабеть и обостряться, но для всей его юности оно оставалось определяющим. В творчестве оно могло сказываться косвенно, как толчок, и прямо — как тема. Оно было темой в «Ганце Кюхельгартене», было темой первого напечатанного за подписью Гоголя произведения — «Женщина» («Литер. газ.», 1831 г.)

и ненапечатанного лирического диалога в прозе того же года «Борис Годунов»; наконец, было темой значительной части статей и повестей, подготовлявшихся в первой половине 30-х гг. и составивших следующую после «Вечеров» книгу Гоголя — «Арабески». Личные отношения к Жуковскому и Пушкину, приходящиеся на это же четырехлетие от выхода «Вечеров» до выхода «Арабесок» (1831—1834) и решительный успех «Вечеров», выводивший Гоголя на писательскую дорогу,— развивал и усиливал это самосознание и делал *эстетизм* основной стихией гоголевской психики той поры.

Личная близость Гоголя к Пушкину в гоголевской литературе заподозрена[24], и прежняя идеализация их личных отношений — поколеблена. Но это не меняет дела по существу. Гоголь воспитывался под воздействиями Жуковского и Пушкина, как художников. Известно, как усиливаются такие воздействия от личных встреч, когда в звуках, угадываемых читателем, начинает звучать реально слышанный голос, когда сознание связывает свои впечатления с реально виденным лицом. Еще более, если присоединяется *литературное* общение (а оно, по преимуществу, важно, и оно, несомненно, было, хотя, быть может, и не такое напряженное, как считали раньше). Пушкин был для Гоголя высочайшим образцом эстетической индивидуальности — воплощением того, к чему сам он порывался; в позднейших признаниях Гоголя — «ни одна строка не писалась без того, чтобы я не воображал его перед собою» (П. I, 432) — не может быть психологической неправды. Гоголя хвалили за «Вечера на хуторе» и Надеждин, и Булгарин; Сомов даже за «Ганца», но Пушкин первый угадал в Гоголе — *явление* («все это так *необыкновенно* в нашей литературе, что я доселе не образумился» — Зл. I). Пять лет знакомства с Пушкиным (май 1831 г. — май 1836 г.) недаром были годами, когда написано, начато или задумано все, что сделало Гоголя великим художником — от последних повестей «Вечеров» до «Мертвых душ».

Еще до встречи с Пушкиным Гоголь, под впечатлением только что прочитанного «Бориса Годунова», набрасывает несколько восторженных страниц, посвящая их Плетневу, которому довелось быть и на деле посредником между Гоголем и Пушкиным. Здесь в тех же ритмических периодах, как в лирических монологах «Вечеров», и в еще сильнейших риторических эффектах выражено потрясающее действие искусства. «Молния огненных звуков... пылающие планеты превратились в слова и буквы... духовное море... потоп благодарных слов... звон серебряного неба» — эта стилистическая пышность соответствовала и большей, по сравнению с «Ганцем Кюхельгартеном», психологической напряженности, особенно сгущенной в заключительной клятве «над сим вечным

творением» — клятве быть чистым и не опозорить исторгнутых звуков. В то же время появляется — уже в печати — «Женщина» — психологически и стилистически подобный гимн красоте — на этот раз не художественной, а живой — женской. Художник стремится «выразить божество в самом веществе» (и в «Борисе Годунове» при чтении «дивного творения» — «душа дрожит, в ужасе вызвавши бога из своего *беспредельного лона*), женщина — сама такое вещественное божество — душа отыскивает «в эфирном лоне души женщины... своего отца, вечного бога» — (словом «das Ewig-Weibliche zieht uns hinan» — вечная женственность влечет нас ввысь). Романтическая параллель невольно напрашивается; очевидно, что «Женщина» — диалог между Платоном и его учеником Телеклесом — выросла из платонизма в понимании немецких романтиков, но романтическая идея женственности была воспринята им, как идея эстетическая: женственность — как женская *красота;* именно в *красоте* Гоголь, в согласии с некоторыми из своих современников[25], хочет угадать и постигнуть божественное начало. Мы увидим, что это стремление еще будет отзываться в Гоголе, но будет и побеждаться идеей чистого эстетизма[26]. Но образ идеальной красавицы Алкинои, перед которой падает во прах человек (Телеклес, роптавший на Зевса, создавшего женщин) — встретится у Гоголя еще не раз.

За этим ранним эстетическим манифестом следуют статьи об искусстве, писанные между 1831 и 1834 годами: они вошли в «Арабески», выпущенные почти одновременно с «Миргородом» в начале 1835 года. Сам Гоголь характеризовал свою вторую книгу, как «сумбур, смесь всего, кашу» — тут же прибавляя — «в которой есть ли масло — суди сам» (П. I, 331). Нет сомнения, что Гоголь сам ценил это «масло» своей книги, что этим «маслом» были две основные идеи, определившие и мировоззрение Гоголя той поры — эстетическая и индивидуалистическая. Здесь нас занимает первая.

Русская эстетика двадцатых и начала тридцатых годов восприняла разные оттенки эстетики романтической, а в некоторых своих представителях пыталась с ней бороться. Для эстетики раннего немецкого романтизма искусство было сверхчувственным откровением чистой бесконечности, языком, на котором человек говорит с божеством; музыка, уносящая от земли в иные миры, была для них совершеннейшим искусством. Этим чувством проникнута книга Вакенродера — «Сердечные излияния любящего искусство монаха». Шеллинг определил искусство, как синтез конечного и бесконечного, и эта идея была воспринята Фр. Шлегелем и Новалисом. Русским последователем Шеллинга был Галич, автор «Опыта науки изящного» (1825 г.): «Человек есть гражданин двух миров, видимого и невидимого», но в искусстве не разрыв

этих миров, а их сочетание. «Человек, *по единству существа своего,* как *малый мир,* желал бы обладать совершенствами своей природы в совокупности. Сия потребность духовно-чувственного существа... называется эстетическою». Романтизм Вакенродера и Жуковского (его «Таинственного посетителя» Галич цитирует), низводящий «всесовершеннейшее» в «мир чувственный» — для Галича не последнее достижение, должно быть найдено *согласие* между «идеальным и естественным», между пластикой (т. е. античным классицизмом) и романтизмом: *романтическая пластика.*

Также и Надеждин видел в «материальном услаждении» — «следствие таинственной симпатии, связующей все существо наше с природой» и призывал только к его просветлению. «Наслаждение собственно эстетическое начинается тогда, когда дух наш *под грубою корою вещества* [27] начинает... предчувствовать присутствие высшей, родной себе жизни».

Русские романтики 20-х годов, сгруппировавшиеся вокруг «Московского вестника» — Веневитинов, кн. Одоевский, Шевырев, Титов и др. — были ближе к вакенродеровскому, а не шеллингианскому романтизму — недаром книга Вакенродера вышла в 1826 г. в их переводе. Характерен для них гимн *архитектуре* — (в ней, как и в музыке, они видели чистую идею, не обусловленную близостью к природе) — в статье Титова «Несколько мыслей о зодчестве» («М. В.», 27, 1): человек, по мысли Титова, «не довольствуется изображением бесконечного в предметах конечных». Между тем даже Галич считал архитектуру лишь «относительно изящным искусством», а враждебный романтизму Катенин прямо отказывался относить к изящным искусствам не только архитектуру, но и музыку [28].

Гоголь, несомненно, идейно связан с эстетикой московских романтиков — его «Борис Годунов» и «Женщина» — их идеи, выраженные только еще патетичнее. Связь уловима и в статьях «Арабесок»: «Скульптура, живопись и музыка» не только повторяет заглавие статьи Веневитинова, его центральный образ — трех богинь (у Гоголя три сестры, царицы мира) и его стиль, но и развивает его задание. Статьи об архитектуре — развитие, но более самостоятельное, статьи Титова, которая Гоголю была, по-видимому, известна [29]. Но, примыкая, Гоголь не повторяет; наоборот, часто противоречит им, а подчас и себе самому. Различие здесь важнее, чем сходство.

Для Веневитинова уже в скульптуре есть «присутствие тайного божества», в живописи — мысль о бесконечном делается понятной, музыка, дополняя природу, увлекает душу — далеко от земли в новый мир. Гоголь обостряет различие, сглаженное у Веневитинова, отчасти возобновляя,

как бы подхватывая и усиливая схему Галича, для которого живопись романтична: скульптура — чувственность, живопись — соединение чувственного с духовным, музыка — чистая духовность. Слова о скульптуре по мысли примыкают к «Женщине»: в античности «вся религия заключалась... в богоподобной красоте женщины», но теперь это — пройденный этап, «принадлежностью нового мира» должна стать не чувственная скульптура, не чувственно-духовная живопись, а вырывающаяся из тела музыка. Так пытается Гоголь ввести свою эстетику в схему. И вот оказывается, что для чувственной скульптуры он находит подлинно вдохновенный стиль и ритм: «белая, млечная, дышащая в прозрачном мраморе красотой, негой и сладострастием, она сохранила одну идею, одну мысль — красоту, гордую красоту человека»; говоря о живописи, колеблется и исключает рукописные слова о зрителе, наслаждающемся нездешним миром перед ликом Мадонны (Т. V, 560); а о музыке и ее чистой духовности говорит в неопределенно общих выражениях. Сильнее всего — надежды на моральное действие музыки: первый признак еще робко пробивающегося в сознании Гоголя морализма («пусть... смятенная душа грабителя почувствует, хотя на миг, угрызения совести, спекулятор растеряет свои расчеты»). Слабее всего — о самом важном для романтиков — о религиозном действии музыки: правда, приведен пример о могуществе музыки «под бесконечными темными сводами катедраля» — но ведь это не всякая музыка, а исключительная и в исключительной обстановке.

В другой статье — «Последний день Помпеи» Гоголь говорит о живописи уже вне предвзятой схемы и схеме этой противоречит. То, что раньше приписывалось одной скульптуре — идеализация «прекрасного человека» — теперь оказывается возможным и для живописи. Как бы спохватываясь, Гоголь оговаривается: в этом-то и заслуга Брюллова, что «скульптура перешла наконец (!) в живопись и сверх того проникласъ какой-то тайной музыкой». Как ни переоценивал Гоголь Брюллова, вряд ли он мог верить сам, что Брюллов первый и единственный в мире живописец-пластик. Но и дальше — картине Брюллова приписано все, чем раньше характеризовалась скульптура, — только теперь все эти «языческие» отличия ставятся Брюллову в заслугу: *«Нам жалка наша милая чувственность,* нам жалка прекрасная земля наша. Он постигнул во всей силе эту мысль... его *женщина* дышит всем, что есть лучшего в мире. Ее глаза, светлые, как звезды, ее дышащая негою и силою грудь обещают роскошь блаженства...» Женщина Брюллова — новая Алкиноя, но она уже не отодвинута в умерший мир язычества.

Эти противоречия, конечно, доказывают не «язычество» Гоголя, а только натянутость тех схем, которым сам Гоголь

думал себя подчинить. Статья «Об архитектуре нынешнего времени» начинается вздохом о средних веках; в самом начале читаем фразу, как будто переведенную из Новалиса,— «Они прошли те века, когда вера, пламенная жаркая вера, устремляла все мысли, все умы, все действия к одному, когда художник выше и выше стремился вознести создание свое к небу». Это вздох о готике: она, как христианская архитектура, противополагается всем другим архитектурным стилям, отмечены и ее эстетические совершенства, и мистическое чувство, которое она рождает, — правда, в соответственной эстетической обстановке (мрак *фантастический,* свет цветных окон, стрельчатые своды). Это — традиция возвращения к готике, идущая от Вакенродера и у нас поддержанная Титовым, увидевшим глубокий смысл в победе готической *прямой линии* над античным *кругом* — смысл нарушенного согласия с «миром вещественным» и как бы насильственного возвышения души. Титов кончает свою статью гимном готике, Гоголь с него начинает; мысль об отношениях круга и прямой занимает и его, но он идет дальше. Судя по началу, мы ждали бы призыва к реставрации готики. Но, как вместо идеализации «идеальной» живописи и еще более идеальной музыки, мы нашли у Гоголя идеализацию «скульптурного» Брюллова да и самой скульптуры, «очаровательной, как жизнь, как мир, как чувственная красота» — так и здесь, рядом с готикой и решительнее, чем она, идеализируются чувственные архитектурные стили. Идеализируется купол — «сладострастный, воздушно-выпуклый, который должен был обнять все строение и роскошно отдыхать на всей его массе белою, облачною своею поверхностью... Ослепительная белизна сообщает неизъяснимую очаровательность и полноту его легко выпуклой форме» (в рукописи было «очаровательность и сладострастие», что еще резче поясняет образ, на который намекнул Гоголь и который знаком всем, кто знает Гоголя[30]). Идеализируется *восточная архитектура* — очаровательная, «как восточная красавица» «с черными, яркими, как молния, глазами, в пестром своем убранстве и драгоценных ожерельях». Наконец, заканчивается статья призывом, не к возрождению готики, а к дерзанию, к созданию новых форм. Важная черта для Гоголя: и в старых, и в чаемых новых формах он хочет прежде всего *колоссального;* это требование находит поддержку в некоторых параграфах эстетики Галича, а иногда — в насмешках над «прелестными игрушками», маленькими церковками и мостиками — почти повторяет Гофмана («Элексиры дьявола»), но сказались здесь и собственные творческие требования.

Если бы правы были утверждения, что Гоголь, с молоком матери всосав религиозный мистицизм, пронес его неизменным до конца жизни, что внутренний путь его был прямоли-

неен, естественно было бы ждать, что романтическая эстетика втянет его всецело в себя, и он окажется первым среди религиозных эстетиков. На деле оказывается другое. Три раза пытается Гоголь связать эстетику с религией, и все три раза связь непрочна. Схема эволюции искусств от чувственных языческих к одухотворенным христианским разбилась тем, что живопись, стоящая в этой схеме на перепутье, обернулась Гоголю своей именно пластической, а, стало быть, с точки зрения схемы, не христианской стороной; отсюда был только шаг к идеализации чистой «языческой» пластики. Заговорит ли Гоголь об архитектуре — вновь его сочувствия колеблются между христианским и языческим стилями, и намек на реставрацию готики остается намеком. С шеллингианством эстетика Гоголя тоже не совпала. «Согласия» между духовным и вещественным он не достигает и, намекнув на это согласие в «Женщине», опять колеблется между двумя мирами. «Женщина» — гимн чувственной богоподобной красоте — отозвалась в трех статьях об искусстве. «Борис Годунов» — эстетическая лирика, вызванная впечатлениями поэтического творчества,— отозвался в статье «Несколько слов о Пушкине». Такие минуты, как записанные в «Борисе Годунове», — не забываются, и виновник их — особенно после личных встреч, но независимо от оттенков личных отношений — должен надолго стать властителем дум и заклинателем душевных эмоций, в основе своей, как видно было и из отрывка 30-го года, — эстетических. «Великим» назван Пушкин в этом отрывке, «необъятным» в заметке 30-х годов о Козлове, «явлением чрезвычайным и, может быть, единственным явлением русского духа» — в «Арабесках». Статья эта с необычайной зоркостью и твердостью установила значение Пушкина в годы «суда глупцов», когда самый талант Пушкина был взят под сомнение. Развитие мысли Гоголя начинается с восхищения перед личностью Пушкина («это русский человек... самая жизнь его совершенно русская»), это соответствует напряженному личному самосознанию юноши Гоголя: через 10 лет, напротив — оценивая Пушкина, Гоголь не захочет угадывать его личность. В личности Пушкина Гоголь подчеркивает, по преимуществу, ее эстетическое напряжение. Здесь впервые Гоголь заговорил о свободе художника выбирать все темы — от «горца в воинственном костюме» до «судьи в истертом фраке, запачканном табаком», впервые противоположил «натянутый слог» и ложный жар — внутренней неприступной поэзии, отвергнувшей всякое грубое убранство», словом, дал первый очерк будущей параллели двух писателей. Но пока в этих требованиях реалистической широты нет их будущего жала — нет морализма, пока все дело в том, что «натянутый слог» не мирится с «тонкой разборчивостью поэта», что изображение предметов, непри-

влекательных для «толпы почитателей», может иметь крупные эстетические достоинства «в глазах немногих истинных ценителей». Вся статья — вызов современникам и их обывательской эстетике.

Любопытно сравнение, которым оттеняет Гоголь свое расхождение с современниками. Чтобы понимать Пушкина, нужно, по его словам, «быть в некотором отношении сибаритом, который уже давно пресытился грубыми и тяжелыми яствами, который ест птичку не более наперстка, и услаждается таким блюдом, которого вкус кажется совсем неопределенным, странным привыкшему глотать изделия крепостного повара». Известен язвительный штамп, которым заклеймил Ап. Григорьев литературных критиков дружининского типа — «литературная гастрономия». Помнил ли Григорьев о гоголевской статье — неизвестно, но знаменательно, что Гоголь серьезно пользуется гастрономическим сравнением и, стало быть, по пониманию позднейшей критики, подходит к самым крайним рубежам самого неограниченного эстетизма. Для знающих некоторые тонкости гоголевской биографии это сравнение, которое может показаться не то ироническим, не то чересчур наивным, приобретает убедительность своей неожиданной автобиографичностью.

Эстетический опыт Гоголя, накопленный при создании «Вечеров», осложнился работой эстетического сознания. Неудивительно, что эта эстетическая идейность становится темой не одних статей, но и художественных произведений. В двух вышедших в начале 35-го года книгах — «Арабесках» и «Миргороде» — есть три повести с этой темой, по догадкам исследователей, близких по времени создания (1833—1834 гг.) — «Вий», «Невский проспект» и первая редакция «Портрета». Их можно выделить из всего за это время написанного. Примыкая к эстетическим статьям «Арабесок», они своей мифологической основой непосредственно примыкают и к «Вечерам». Вторжение демонического в человеческую жизнь было темой «Вечеров». Вторжение демонического в *прекрасное* — вот видоизменение этой темы, определившее три новые повести; *прекрасное* в «Вии» и «Невском проспекте» изображено как женская красота, в «Портрете» — как искусство.

Демонизм «Вия», как и в «Вечерах»,— демонизм сказочный. Сказочные сюжеты о езде ведьмы на человеке и человека на ведьме, о чтении псалтыря над ведьмой и страхах при этом чтении Гоголь, однако, дополняет, комбинирует, изменяет. Ведьма постепенно превращается в красавицу — *постепенно* не в фабуле повести, а в процессе работы: в рукописи Хоме только показалось, что ведьма не старуха, в печатном тексте «Миргорода» — на лице старухи показались молодые черты, и только впоследствии, уже в издании 1842 го-

да, ведьма превратилась в красавицу: так слились в один два сказочных сюжета. Демоническое Гоголь рисует то в согласии со сказкой (ведьма), то в полном противоречии, нагромождая искусственно придуманные образы чудовищ (пирамида с языком наверху, «какое-то черное» — со множеством рук, «какое-то красновато-синее» с двумя хоботами, «тонкое и длинное» из одних глаз и т. п.) — за излишнюю детальность этих мнимо страшных образов укоряла Гоголя критика (Шевырев и Белинский), и он впоследствии многое исключил, достигнув большего впечатления умолчанием (не имел духу разглядеть он их) и намеками (крылья и хвосты). Центральный образ «Вия» Гоголь сам назвал «колоссальным созданием народного воображения» — и тут же начальником *гномов,* которых Украина не знала и не знает: не знают сказочные записи и Вия, да, видимо, и Гоголь, если и исходил от какого-то неизвестного нам образа, представлял его себе очень смутно — первоначально это *исполин,* позже — приземистый, косолапый человек, что, конечно, лучше вяжется с веками до самой земли. Переменил Гоголь и сказочного героя, взяв бурсака, напоминающего хорошо знакомого ему вертепного дьяка-пиворіза, придал ему психологию обывательской невозмутимости, чем резко оттенил демоническую фантастику (Анн.) и окружил бытовыми подробностями, в которых повторял и варьировал Нарежного («Бурсак», «Два Ивана»). Из сопоставления с «Женщиной» уясняется *задание* «Вия»: в панночке та же эстетическая властность и действенность, что и в Алкиное, ее «сверкающая красота» очаровывает Хому, как Телеклеса «ослепительный блеск» Алкинои, но очарование это — демоническое, и *разрешение* задания понятно только на фоне «Вечеров». Как и там — церковь единственная крепость в борьбе с демонами. Осада этой крепости — драматическое содержание «Вия». Хома еще твердо борется испытанным оружием — церковными обрядовыми заклинаниями (именно *заклинанием* было для надхристианского сознания чтение Псалтыря над умершими, и эта подлинно мифологическая основа сказочных сюжетов Гоголя прекрасно вскрыта) — развязку же «Вия» можно сблизить со «Страшной местью», с той разницей, что здесь победа демонов над церковью осталась не отомщенной — «так навеки и осталась церковь с завязнувшими в дверях и окнах чудовищами». Мысль о возможности для прекрасного стать добычей темных сил привела к мрачно пессимистической развязке, какой нет в украинских и русских сказках — в них герой всегда получает помощь и спасается (Нев.). Оригинальность Гоголя очень знаменательна: очевидно, что поставленную сознанием проблему Гоголь переживает самостоятельно и, значит, лично.

В «Невском проспекте» та же эстетическая тема перене-

сена в обстановку современности. Когда от опытов бытовых сцен с украинской обстановкой (о них позже) Гоголь переходит к обстановке петербургской, он склоняется к изображению этой обстановки в фантастическом свете: импрессионистические образы самой приблизительностью очертаний приближаются к карикатуре, откуда недалеко до фантастики, стиль становится нервно-лирическим, и «третье лицо» в повествовании все время борется с первым, с ролью автора, перебивающего повествование вопросами и восклицаниями. Так в набросках к роману «Страшная рука» с его импрессионистическими мазками — белое платье во мраке, лицо в виде треугольника, масса мяса, обернутая в капот и чепчик. Так и в «Невском проспекте», где нет прямофантастической фабулы, но лирико-импрессионистическая манера освещает все самые обыденные фигуры фантастическим светом и неизбежно приводит к выводу — «все обман, все мечта, все не то, чем кажется» (Т. V, 286). К первой половине тридцатых годов гофмановская традиция фантастики обыденного уже проникла в русскую литературу. После опытов Погорельского и Титова она сказалась всего органичнее в «Пестрых сказках» Одоевского 1833 г. и своеобразно преломилась — в «Пиковой даме» Пушкина 1834 г. Одоевский времени «Пестрых сказок» — прежде всего сатирик, заставляющий даже чертей издеваться над девятнадцатым веком[31]. Гоголь времени «Арабесок» и «Миргорода» — прежде всего эстет, для которого судьба прекрасного — самая заветная тема; но в основе чувство жизни Одоевского и Гоголя близки, близки и их художественные приемы, наконец, в эти годы они и лично сближаются, и Гоголь даже помогает Одоевскому при выпуске в свет «Пестрых сказок».

«Невский проспект» отчасти близок к «Вию»: и там и тут трагическое ядро оттенено жанром — сценами быта, не знающего никаких противоречий. Халява и Тиберий Горобець, как и поручик Пирогов — представители того низшего, неподвижного круга (см. гл. 10), до которого никакие противоречия не доходят. Но если Хома и сам сродни этому кругу и только по воле фабулы вызывается на борьбу с нечистой силой, то художник Пискарев уже сознательный борец и мученик эстетической идейности. В обеих повестях красота, воплощенная в прекрасной женщине, в недавней богоподобной Алкиное, отдается на поругание и гибнет. Если в «Вие» красота прямо отдана во власть нечистой силе, то и в «Невском проспекте» есть намеки на участие демонов в победе над красотой, в превращении божества в проститутку. О незнакомке, пленившей Пискарева, сказано: «Она бы составила божество в многолюдном зале... при безмолвном *благоговении* толпы *поверженных* у ног ее поклонников» (см. Алкиною, к ногам которой «в изумлении, в *благогове-*

нии повернулся юноша»). Но — «она была какою-то ужасною волею *адского духа,* жаждущего разрушить гармонию жизни, брошена с хохотом в эту адскую пучину».

Фраза об адском духе и его борьбе с прекрасным («гармонией жизни») могла бы быть стилистической случайностью, если бы не было заключительных строк повести: «Он лжет во всякое время, этот Невский проспект, но более всего тогда... когда *сам демон* зажигает лампы для того только, чтобы показать все *не в настоящем виде».* Этот образ бросает свет на замысел всей повести.

Все происходящее на Невском проспекте нарисовано в тонах кукольного театра. К основной «вертепной» традиции Гоголь примыкает здесь не в частностях, а по существу приема. Старики и старухи размахивают руками и говорят сами с собой, *бледные* мисс и *розовые* мамзели, служащие в иностранной коллегии с *черными* бакенбардами и в других департаментах — с *рыжими,* дамы, как море мотыльков, с талиями «никак не толще бутылочной шейки», дамы с рукавами, похожими на два воздухоплавательных шара, артельщик, «в котором все шевелится, спина и руки и голова» — все это марионетки, управляемые чьей-то рукой [32]. Ночью, в то «таинственное время, когда лампы дают всему какой-то заманчивый, чудесный свет», этот характер кукольного театра усиливается. «Все обман, все мечта, все не то, чем кажется». В заключительной фразе и назван виновник обмана, сыгравший и две крупные шутки — заставивший принять публичную женщину за Перуджинову Бианку и немку-мещаночку за жрицу наслаждения. Для человеческой психологии одна из этих шуток — трагедия, другая — фарс. Первая — трагический ответ на вопрос эстетического сознания о судьбе красоты, как высшей ценности в мире. Красота морально гибнет, и эстетическое сознание с этим не мирится («Пусть бы еще *безобразие* мирилось с ним (развратом), но красота, красота нежная...»). Гибнет и носитель этого сознания Пискарев. Эстетическая вера его, однако, не гибнет, а, напротив, усиливается и обостряется, переходя в иллюзионизм — культ бесплотных призраков, мечты о сновидениях («О, как отвратительна действительность. Что она против мечты?.. «боже, что за жизнь наша, вечный разлад мечты с существенностью»). Отрицая действительность во имя воображения, Пискарев питает свое воображение наркотиками и этим предсказывает дальнейшие пути и перепутья эстетического иллюзионизма в Европе, является первым в нашей литературе декадентом. Здесь высшая точка гоголевского эстетизма — наделять носителя этого эстетизма церковно-обрядовыми талисманами ему уже не нужно.

Для Пирогова с его отсутствием всякого мировоззрения (художественной законченностью этого образа восхищался

и Белинский — «тип из типов», и Достоевский — в «Идиоте» и «Дневнике писателя») — обнаружение истины только ускорило фарсовую развязку эпизода. Подлинно фарсовая традиция сказалась и в сцене отрезания носа у Шиллера, и в неудачных поцелуях Пирогова, и особенно в сцене «секуции», так понравившейся Пушкину и в угоду цензуре смягченной. Все это возможно было бы и в средневековой интермедии, и в народном балагане, где, впрочем, порка была бы, вероятно, развязкой. Гоголь же прибавляет тонкую психологическую черту: высеченный ловелас Пирогов забывает свое возмущение за слоеными пирожками, «Северной пчелой» и мазуркой. Пушкин недаром назвал «Невский проспект» самым *полным* из гоголевских произведений. Здесь «полнота» не в одном разнообразии типов, но и в сочетании элементов гоголевского творчества (трагедия, наиболее серьезно обоснованная идейно и психологически, и фарс, наиболее композиционно законченный и стройный). Иронические реплики автора, оттенявшие карикатурный калейдоскоп на улице и фарс в доме Шиллера, замолкают при изображении трагедии Пискарева, где восклицания-вопросы становятся прямо патетичны и звучат не как авторское вмешательство, а как истолкование переживаний Пискарева. В тоне этой части «Невского проспекта» написан и «Портрет» (в первой редакции: пока речь только о ней), но в ослабленном ритме, переходящем из лирического монолога в драмо-эпический, а во второй части, где введен рассказчик, и в эпический. Тем более отличается «Портрет» стилистически от «Страшной мести», к которой близок в другом отношении: это — первое после «Страшной мести» произведение Гоголя, из которого решительно изгнано все комическое — здесь не только нет комической фантастики, как в анекдотах «Вечеров», как обычно у Сенковского и подчас у Одоевского, но и комического быта, как в «Майской ночи», «Вии», «Невском проспекте». Здесь все трагично и все серьезно: это соответствует серьезности задания; если «Невский проспект» — «самое полное» из гоголевских произведений стилистически, то «Портрет» — «самое полное» идеологически. Тема все та же — вторжение демонического в прекрасное, но и демонизм и эстетика являются здесь с наибольшей остротой, так что прежние образы кажутся теперь эскизами к «Портрету». Противоположение иконописца нечистой силе напомнит прежде всего «Ночь перед Рождеством» — но нечистая сила здесь не мелкий бес, в ней то же могущество, как в колдуне «Страшной мести», и те же возможности, как в демонических силах «Вия». В иконописце развита и его внутренняя жизнь, и самый смысл его искусства: эстетика здесь не случайная принадлежность церковной формы, а самостоятельная сила, и демон борется не с отдельными прекрасными яв-

лениями, а с самой красотой, воплощенной в творчестве («он во все силится проникнуть: в наши дела, в наши мысли и *даже* в самое вдохновение художника»).

Портрет, который Чертков роковым образом не может не купить (хотя и знает, что тратит последнее), и который чудесным образом сам появляется в его квартире — портрет антихриста — точнее, сам антихрист, так как портрет, поразивший Черткова живостью глаз, — оживает и выходит из рамы. Мотив неотразимого по своей живости или прямо оживающего портрета — мотив, излюбленный романтиками, может быть, потому, что в нем легко подчеркивается иррациональная «магия» искусства, творящего новые реальности. Он восходит к агиографическому мотиву оживающих икон и имеет и дохристианское прошлое в легендах об оживающих статуях, и в конечном счете коренится в мифическом представлении о переходе части жизни человека к его изображению. Поэтому задача подбора западных параллелей к «Портрету» — задача очень благодарная, но мало полезная при мотиве, который стал традиционным. Толчком мог быть и Мэчьюрин[33] и Вашинг. Ирвинг, и автор переведенного Сомовым рассказа Спинелло[34], и «Пиковая дама» Пушкина — с лицом старухи, показавшейся в карточном изображении; Пушкин же непосредственно связан с Гофмановыми «Элексирами дьявола»[35]. И в послегоголевской истории этого мотива в России (Лермонтов, Вл. Одоевский, Конст. Аксаков, Ал. Толстой) не различимы отдельные влияния, но ясна общеромантическая традиция.

Гоголевское задание превращает мотив портрета в мотив демонический. О сверхъестественно живых глазах Чертков размышляет: «Отчего же этот переход за черту, положенную границею для воображения, так ужасен? Или за воображением, за порывом следует, наконец, действительность — та *ужасная действительность,* на которую соскакивает воображение со своей оси каким-то посторонним толчком?..» Из дальнейшего видно, что, соскользнув с оси, перейдя за черту, искусство становится добычею демонических сил, самовластных в пределах *ужасной действительности* — которая противоположна действительности прекрасной.

Демон-антихрист ведет с прекрасной действительностью двойную борьбу. Он изнутри растлевает душу художника, он же заставляет его внешним образом уничтожать создания искусства. В первой редакции «Портрета» переворот в Черткове психологически не обоснован. Его сальерические раздумья о слабости собственного дарования еще не обещают будущего художника-спекулянта. Напротив, в Черткове — черты художника, способного на самозабвение и в созерцании чужих картин, и в собственной работе, он — носитель эстетической веры, как и Пискарев. В Пискареве она не пошат-

нулась, несмотря на все испытания, в Черткове — погибла, но не от собственной неустойчивости, как в значительной мере будет во второй редакции «Портрета», а от вторжения внешней демонической силы. Здесь Гоголь примыкает к тому демоническому освещению сальерического типа, какое дал Вл. Одоевский в своем «Импровизаторе»[36]. Антихрист во сне соблазняет Черткова увлекательной «истиной нигилизма»[37]: очень важно, что этот нигилизм — отрицание именно *эстетической* веры. Последствия сказались сначала в первом опыте — в подмене заказанного портрета эскизом Психеи — причем заказчица явилась фатально неожиданно, как бы присланная антихристом (вряд ли случайна и фраза *«адская* мысль блеснула в голове художника»). Дальнейшие следствия — работа, заключенная в «однообразные, давно изношенные формы», и, наконец,— вывод, «что откровения свыше в мире не существует». Наконец — истребление картин, которое, если объяснять его психологически, все же не произошло бы без первоначальных наущений старика. И здесь, в изображении изуверства Черткова, трижды повторен эпитет «адский» (адское намерение, ужасный смех адского наслаждения, адское желание).

Вторая часть «Портрета» — со стороны идейной — комментарий к первой, где раскрываются самые образы беса и прекрасного; со стороны композиционной — второй акт драмы, изображающий в рассказе о прошлом (Vorgeschichte) и обрамляющем его эпилоге победу над бесом. Бес обнаружен здесь в человеческом образе ростовщика, согласно с романтической традицией, уже раньше отраженной в Басаврюке и «Страшной мести»; похожи и злодейства колдуна и ростовщика — там загубленные один за другим Данило, ребенок и Катерина, здесь — жена и ребенок художника. Новое — отношение беса к прекрасному, на которое он посягает, надеясь дать искусству «адское направление» — здесь эпитет адский имеет уже буквальный смысл, а это заставляет подозревать такой же смысл и в прежних случаях.

Победителем беса оказывается живописец, оканчивающий дни в монастыре, под именем отца Григория — его хочется назвать «любящим искусство монахом», как назвал Вакенродер воображаемого автора своей книги, а отсюда протянуть нити к иконописцам средневековых легенд, к Алипию Киево-Печерского патерика. Значит, опять с демоном борется церковь и ее представитель, в котором соединяются простодушный иконописец Вакула и схимник «Страшной мести». Но одного церковного обряда теперь недостаточно для борьбы, и Гоголь в первый — и единственный — раз в своем творчестве дает религиозный *тип* — человека, который «весь обратился в религиозный пламень» (Т. V, 194). По слишком общим выражениям, в которых говорится о переживаниях отца

Григория, и по всему, что дает гоголевская биография этих лет, надо думать, что изображены они были со стороны, как нечто лично еще не пережитое, как мелькнувшая сознанию в художественном образе возможность. Но и в художественном образе важно отметить, что в этом единственном у Гоголя случае религиозный опыт явился, как следствие опыта эстетического, уже, несомненно, лично пережитого: отец Григорий не просто отшельник, а и живописец. Все, что было в опыте и сознании Гоголя, как переживание и как только возможность, сосредоточено в этом последнем его демоническом сюжете. Победа над бесом здесь должна быть не только личной — демоническое должно быть побеждено во всем мире — как мировое зло. Этого не сразу достигает и отец Григорий. Лично для себя он избежал того зла, которое сеял в мире нарисованный им портрет антихриста. Но портрет еще существует, а с ним и оживающий в этом портрете бес. История Черткова, рассказанная в первой части, случилась после событий, рассказанных живописцем сыну, как Vorgeschichte во второй. Окончательная победа — следствие «трудов и молитв» живописца отсрочена еще на 20 лет и совершается в эпилоге повести, когда таинственный портрет превращается в незначащий пейзаж.

Так романтическая литературная традиция соприкоснулась в этой синтетической повести с наследственной мифологической. Эстетическое сознание, которым внутренняя жизнь Гоголя в 30-х гг. по преимуществу определяется, преобладает и здесь — но уже задевает соседние сферы психики.

IV

История

«У меня никогда не было влечения к прошедшему»,— писал Гоголь в 1847 году. Это парадоксальное признание — конечно — характеризует только Гоголя 47-го г., а не Гоголя 30-х годов. В эти годы у Гоголя сильнейшее влечение к прошедшему, больше того — попытки на основе этого влечения определить себя, свою еще в ранней юности мечтавшуюся миссию. В 1830 году Гоголь служит чиновником и учится живописи; печатает только «Басаврюка»» и главу из «Гетьмана» (о Ленчинском и Глечике). В 1831 году бросает чиновничество и делается учителем Патриотического института;

знакомится с Пушкиным и Жуковским, печатает две главы из «Страшного кабана», «Мысли о преподавании географии», «Женщину» и первую часть «Вечеров». В 1832 году — учительствует, летом ездит на родину, в Москве знакомится с Погодиным, Максимовичем, Аксаковым, Щепкиным; печатает вторую часть «Вечеров». В 1833 году продолжает учительствовать; к концу года мечтает получить кафедру в Киеве; сближается с Одоевским; не печатает ничего. В 1834 году еще продолжает учительствовать, с июля получает кафедру истории в Петербурге, замышляет историю Малороссии и печатает исторические статьи и повесть об Иване Ивановиче и Иване Никифоровиче. В 1835 году профессорствует до самого конца года, в начале года печатает «Арабески» и «Миргород» и замышляет историю средних веков.

Вот беглый обзор самых заметных внешних событий этого пятилетия жизни Гоголя. Многое определялось, конечно, случайностью, но надежда на осуществление своего призвания не была забыта, только теперь это уже не государственная служба и еще не писательство. Связывались ли эти надежды с учительской работой? Прямого ответа нет; косвенные — в словах Плетнева Пушкину о страсти Гоголя к педагогике: в примечании к статье о географии («Литер. газ.» 1831. № 1), где сказано — еще до назначения в институт, — что автор «совершенно посвятил себя юным питомцам своим»; в неудавшейся попытке издать свои институтские лекции в виде книги «Земля и люди». В педагогической статье Гоголя, во всяком случае, много свежего и не потерявшего цены и в наше время — мысли о наглядности, о преподавании не по книге, а по картам, рисункам и схематическим чертежам, о расположении курса по концентрам, внимание к вопросам самих учеников.

Но если на мысли о миссии педагога Гоголь не останавливается, то мыслью о миссии историка, несомненно, увлекся, и лишь колебался в осуществлении — будет ли это миссия историка-писателя или историка-профессора; жизнь толкала на второй путь, как раз наименее Гоголю свойственный; планы научно-исторических трудов роковым образом не удавались, а художественно-историческое творчество, на которое все его исторические занятия с неизбежностью соскальзывали, сам он не связывал с миссионизмом; *писательский* миссионизм возник одновременно, вне исторических попыток.

Эпизод с профессурой Гоголя долго казался биографической загадкой. Шенрок, допустивший в этом эпизоде самообман самонадеянного человека, был еще сравнительно мягок по сравнению с носившимся в воздухе мнением, которое называло Гоголя прямо шарлатаном, отсюда был один шаг, чтобы шарлатанство истолковать, как психопатию; было сделано и это. Ф. Витберг, Кирпичников, впоследствии Венге-

ров, сумели взглянуть на профессорство Гоголя серьезнее — и историчнее. Неподготовленность Гоголя в условиях времени не была исключением; Гоголь же, как показывают позже опубликованные материалы, преодолевал эту неподготовленность усиленной работой, отчасти даже по первоисточникам. Когда это выяснилось, стало необходимым определить и место этого эпизода во внутренней биографии Гоголя; в основе его стали видеть одни — пафос гражданина (Венг.), другие — более общий пафос альтруиста (Котл.). Все это анахронизмы — истолкования ранней гоголевской психологии на основании позднейшей. В начале 30-х годов можно видеть в Гоголе только тот же пафос — пафос индивидуалиста, какой проявлялся в нем и в нежинские годы. В июле 1833 года Гоголь мечтает переехать вместе с Максимовичем «в древний, в прекрасный Киев», где «можно обновиться всеми силами» и «много наделать добра» — под «добром» разумеется,— как видно из соседних писем,— собирание песен, материалов и собственные работы. В письме к Пушкину 23—XII—33 он надеется, что его отличат «от толпы вялых профессоров, которыми набиты университеты». В Киеве труды его закипят, он «выгрузит из-под спуда» историю Украины и напишет «всеобщую историю, которой в настоящем виде ее, до сих пор, к сожалению, не только на Руси, но даже и в Европе нет» (П. I, 271): только что поставив себя головой выше всех русских ученых, через минуту Гоголь хочет перерасти и всех европейских. Через неделю после этого письма Гоголь встречает новый 1834 год страницей, полной восторженного лиризма: «Какое же будешь ты, мое будущее? Блистательное ли, широкое ли, кипишь ли великими для меня подвигами, или?.. О, будь блистательно! будь деятельно... Таинственный, неизъяснимый 1834! Где означу тебя великими трудами?..» В таком повышенно личном тоне написана вся эта страница, законченная трижды повторенной клятвой — или заклинанием? — «я совершу!». Не ближних видит перед собою Гоголь, а только себя и своего Гения, лицо которого пока еще для Гоголя скрыто в тумане. О процессе подвига Гоголь, очевидно, думает больше, чем о результатах; к мысли выделиться на кафедре, видимо, охладел, едва получив эту возможность, и стал видеть свой подвиг в *сочинении* истории,— но вряд ли и здесь отчетливо рисует себе результаты, хотя и печатает о будущей истории объявление. Считать, что история — по крайней мере, Малороссии — была написана и сожжена — произвол. Считать все слова о работе над историей — мистификацией — произвол не меньший, но что сочинение истории не давалось Гоголю — бесспорно, тем более, что и планы его стремительно сменяются — один другим, другой третьим: сначала история «нашей единственной, бедной Украины» — потом — малороссийская и всемир-

ная, потом страшная перестройка плана, наконец — история средних веков — томов из 8, если не из 9, — все это на протяжении года с небольшим.

Очевидно, что Гоголь мечтает о личном подвиге чуть ли не независимо от его содержания. Повышенное личное чувство сопровождается и его спутником — презрением к «черни». Смущавшие биографов советы в письме к Максимовичу полениться, работать прямо с плеча — хочется сопоставить с началом пушкинской «Черни» — «поэт на лире вдохновенной рукой рассеянной бряцал». Ясно, что Гоголь и в себе самом видел силы «совершить кое-что не общее» не усидчивыми занятиями, а одним порывом вдохновенья. Этот гордый замысел в осуществлении неизбежно кончился компромиссом. Гоголь скоро понял, что одного вдохновенья мало, но не усвоил и всех приемов ученого. Конспекты, программы и другие следы его исторических занятий производят впечатление лихорадочного собирания материала — чтобы подвести под свои мечты какой-нибудь фундамент. Эту черную работу он производил как-то крадучись и стыдясь, выставляя напоказ одни блестящие обобщения — таковы две до лоска отделанные лекции, напечатанные в «Арабесках». Неизбежный компромисс отравлял первоначальный замысел и подготовлял разочарование, сознанное, однако, не сразу.

Сначала даже сознание собственных ошибок только повышает самомнение, только вновь отталкивает от «сонных слушателей», которых не поражает «яркая истина» (П. I, 326). Самосознание Гоголя снова совпадает с пушкинским, снова определяется его поэтической формулой: «услышишь суд глупца и смех толпы холодной». С таким именно чувством смотрел Гоголь на осуждавших его «вялых профессоров» и «сонных слушателей». «Никто меня не слушает! хоть бы одно студенческое существо понимало меня. Это народ бесцветный, как сам Петербург». Ни одного понимающего существа и не мог найти Гоголь в студенческой массе, потому что смотрел мимо нее, прямо перед собой, в ему одному видимую даль.

И даже «расплевавшись с университетом» и расплевавшись, как известно, не по доброй воле, Гоголь остался при прежнем самомнении. «Неузнанный я взошел на кафедру и неузнанный схожу с нее. Но в эти полтора года — года моего бесславия, потому что общее мнение говорит, что я не за свое дело взялся — в эти полтора года я много вынес оттуда и прибавил в сокровищницу души. Уже не детские мысли... но высокие, исполинские истины и ужасающего величия мысли волновали меня». С этими мыслями он прощается не навсегда, а только «до нового пробуждения», когда «не посмеет устоять бесстыдная дерзость ученого невежи, ученая

и неученая чернь, всегда соглашающаяся публика — и проч. и проч.» (П. I, 357).

Гоголь относился к своим историческим занятиям слишком лирически (потому что художником не переставал быть и в них), чтобы не отразить в них личной идеологии. Уже выбор эпох это показывает: его привлекают только средние века и история украинского казачества, две страницы истории, на которые указывали две властные для него традиции — западно-романтическая и национально-украинская. Кроме того, личный индивидуализм, выразившийся в отношении к своему новому призванию — сказался и в оценке исторических фактов. Когда Гоголь подходит к историческим событиям не как художник, а как теоретик — он индивидуалист, и события для него определяются прежде всего героями; прежде всего — не до конца, но и уклонения от основного стремления связаны с его чувством жизни.

В статье «О средних веках» — вступительной лекции Гоголя — на первый взгляд вовсе нет героя. Здесь даже не названо имен — кроме мимоходом упомянутого Гильдебрандта. Но это не потому, что индивидуализму противопоставлена какая-нибудь другая идея, а только потому, что первая лекция Гоголя — совсем не историческая работа... Это блестящее художественное произведение, откровенно говорящее о средних веках в тонах волшебной сказки. «Странная яркость» и «исполинская колоссальность» — вот признаки средневековья, *чудесными* неоднократно названы его события. О явлении арабов задается вопрос, уместный в развязке фантастической повести и действительно повторенный в последних строках «Портрета» — «точно ли он (этот необыкновенный народ) жил и существовал, или он — самое прекрасное создание нашего воображения?» В рыцарстве Гоголю видится «чудесность почти сказочная». Наконец, изображение жилища алхимика, где «в глухую ночь голубоватый дым, вылетая из трубы, докладывает о неусыпном бодрствовании старца, уже поседевшего в своих исканиях» — это прямо страница из волшебной повести. Вывод о средних веках — «все было в них поэзия и безотчетность» — подсказан всей статьей, всей «сказкой». Но в сказке должен быть герой, есть он и здесь. Герой этот — *папа,* пока без имени, как сказочные безымянные цари. «Он могущественный обладатель этих молодых веков, он движет всеми силами их и, как громовержец, одним мановением своим правит их судьбой. *Словом — вся средняя история есть история папы»*.

В статье «О преподавании всеобщей истории» этот исторический индивидуализм проведен последовательно. Правда, история человечества изображена в ней, как история прежде всего *народов.* Значит ли это, что Гоголь стал на сторону автора «Истории русского *народа»* Полевого, кото-

рый смело посягнул как раз в те же годы и названием, и заданием своей книги на авторитет автора истории *государства* российского, и встретил отпор со стороны многих, в том числе и Пушкина? Нет, не значит, потому что роль народов у Гоголя сведена к роли сплошных косных масс, которые или идут за вождями, куда те ведут их, или подавляются железною волей единичных личностей. Кир, Александр, Колумб, Лютер, Людовик XIV, Наполеон — вот по его схеме вехи мировой истории. Кир — насильно *соединил* разнохарактерные народы, Александр *подверг* греков своей власти. Торговлю Венеции *убил* бедный генуэзец. Власть папы *сокрушил* Лютер. Голландцы схватывают торговлю всего мира, пока один необыкновенный государь не *подрывает* ее. Англичанам *преграждает* путь исполин 19-го века — Наполеон и своим быстрым движением *оглушает* Европу.

Соединил — подверг — убил — сокрушил; подрывает, оглушает — так представляются Гоголю сложнейшие исторические эволюции[38]. Замечателен и этот скачок от Людовика XIV-го прямо к Наполеону, мимо французской революции; расчет на официального читателя и боязнь цензуры, все-таки, не объясняют такого полного молчания.

Присмотревшись к «взгляду на составление Малороссии», где как будто нет ни одного имени из украинской истории, мы найдем и здесь личность «исполинского размера» — Гедимина, который своим явлением нарушает все исторические нормы. Рисует ли Гоголь «движение народов в конце V-го века» — и здесь он выдвигает еще более чудесный, еще более сказочный образ Аттилы[39]. «Это был маленький человек, почти карло, с огромною головою, с небольшими калмыцкими глазами, но столь быстрыми, что ни один из подданных его не мог выносить их без невольного трепета. Одним этим взглядом он двигал всеми своими племенами». Откуда бы ни заимствовал Гоголь легенду о власти глаз Аттилы — несомненна связь ее с одновременно создавшимся «Портретом»: так зыбка была для него граница между изучаемой историей и созданиями своего воображения. Иногда он, очевидно, вплетает в историю и свои домыслы в подобных же «исполинских» образах: «...Аттила *мог* выставить возле своей ставки такую *пирамиду из отрубленных голов,* глядя на которую мало находилось охотников (к возмущению)». О походе Аттилы в Рим и отступлении, как только навстречу ему вышел папа с крестным ходом — рассказано в наивно анекдотических тонах. Подобная анекдотичность — во многих выдержках и конспектах, напечатанных Тихонравовым. Упадок Рима объяснен «недостатком душевной твердости последующих кесарей». Падение Восточной Римской империи — личными свойствами Юстиниана. Войны при Клотаре XI-м — даже личной ненавистью жен двух королей. Индивидуализм,

переходящий в анекдотизм и граничащий со сказкой,— вот основа исторического понимания у Гоголя. Но последовательным индивидуалистом Гоголь не был даже в годы наибольшего обострения индивидуалистического чувства жизни. Он предчувствует возможность и другого подхода к истории — не со стороны жизни масс,— ими Гоголь-теоретик интересуется мало, гораздо меньше, чем Гоголь-художник, и всегда воспринимает их как однородное целое,— а со стороны «видимой природы», «природы вещественной». Гоголь очень интересовался историческими афоризмами Погодина и в сознание его мог запасть один из них — «человек сначала раб земли, здесь источник религий, образа правления — отношение географии и естественной истории к истории; чем более человек обрисовывается, чем более духовная часть его совершенствуется, — тем более выходит он из-под власти природы вещественной, и из раба ее делается властелином». («М. В.» 27, 6). Действительно, говоря о начальных периодах истории — в статье о движении народов в V-м веке и взгляде на составление Малороссии, Гоголь много внимания уделяет географии, природе стран средней Азии и Украины,— произносится даже фраза «многое в истории разрешает география». Гоголь, конечно, при всем своем интересе к географии понимал, что *всего* она объяснить не может, и там, где сознавал ее бессилие, возвращался к построениям индивидуалистическим [40].

Наконец, совсем смутно и робко проскальзывает в исторических статьях Гоголя третье понимание истории — провиденциалистическое [41]. Эти намеки — в двух статьях — в университетской программе (глухая фраза, что должны быть отмечены таинственные пути промысла) и во вступительной лекции, где в создание папства и судьбу рыцарства предположено вмешательство провидения. Вот и все. При всей близости к летописному мировоззрению, религиозной дидактики летописей Гоголь не воспринял — в эти годы подобное чувство жизни было для него лишь мерцавшей возможностью.

Индивидуализм — реализм — религия: в разной мере и в разное время эти идеи владели сознанием Гоголя. Взаимоотношение между ними, сказавшееся и в теоретических статьях по истории, характерно для этого момента развития Гоголя. Реализм — как основа, как почва (отсюда и эмпирические объяснения истории, как исходные); религия, как возможность, еще не получившая развития; индивидуализм — как решающее, хотя и временное достижение.

Граница между научным и художественным подходом к истории была для Гоголя почти неуловимой, и он то и дело ее переходит и в осуществлении, и даже в теоретических требованиях: — статью о трех историках — Шлецере, Миллере

и Гердере[42] — он заканчивает указанием на три другие имени, которые должны быть образцами для будущего историка. Это имена не ученых, а поэтов — Шиллера, Вальтера Скотта и Шекспира: при этом в Шекспире ему дорого «искусство развивать крупные черты *характеров* в тесных границах», драматизм же Шиллера и занимательность Скотта должны повлиять на внешнюю форму повествования. Эстетизм, как основа личного мировоззрения, решает дело и здесь, но не остались без влияния и современные Гоголю идеи, включавшие историю в эстетику. Галич в § 174 своей эстетики, говоря об эпопее, считает идеалом эпопеи всемирную историю, и даже Погодин пишет: «Происшествия принимают форму в глазах *ясновидящего* историка и представляются ему, как произведение изящного искусства уже в пространстве, а не во времени» («М. В.» 1827. № 6). И самое широкое из своих обобщений, картину древнего мира — Гоголь дал в «Арабесках» в виде уже откровенной лирики — в ритмической и образной «Жизни».

Гоголь еще не начал теоретизировать об истории, когда пытался впервые подойти к ней, как к материалу для искусства. «Глава из исторического романа» была одним из первых дебютов Гоголя в печати (конец 1830 года). В трех повестях «Вечеров на хуторе» дана историческая декорация или исторические эпизоды[43]. А одновременно с «Вечерами» создаются и всецело исторические повести — недоделанный «Гетьман» и первая редакция «Тараса Бульбы». Из традиций, усвоенных в «Вечерах», иные еще могли отзываться и здесь — украинская комическая и украинская патетическая (песенная), но историческому повествователю приходилось столкнуться и с традицией русского исторического романа. Шевырев выразился однажды, что «Карамзин очинил перо для русской прозы; все по его чинке пишут» («Альциона», 1832). Эта чинка пера сказалась и в исторической повести, не только в словаре и синтаксисе, от которых могли отступать и в манере эпического монолога, и в схематической рисовке фигур. Динамика повести, мало развитая у Карамзина, обычно определялась авантюрным нанизыванием событий — так поступал с относительным искусством Нарежный — в «Бурсаке» и совсем без искусства — Булгарин в «Дм. Самозванце» (1830 г.) и «Мазепе» (1833 г.); под неумело очиненным пером Булгарина карамзинский стиль становится стилем канцелярской переписки («прошу вас уведомить меня» и т. п.), диалогическая форма была служанкой фактической истории и сентенциозного поучения, а эффекты интриги сводились к появлению спасенных утопленниц и подобным наивностям. Одновременно проникало в нашу литературу свободное драмо-эпическое повествование Вальтера Скотта, где автор позволял себе комментарий, но не лирику, идеа-

лизацию, и не гротеск. Подлинно вальтер-скоттовские традиции были усвоены и оживлены в исторической прозе Пушкина, который, не отказываясь от традиционной динамики (приключения разлученной пары), придал своему стилю блестящую сухость, а своим фигурам психологическую убедительность.

Еще раньше на широкую дорогу драмо-эпического рассказа, вовремя прерывавшегося для перемены декораций, выводил Загоскин — уже в «Юрии Милославском» 1829 г. — сохраняя, однако, условно бледные фигуры классических героев и злодеев и почти устраняя или слишком упрощая обязательную для героев классической трагедии «борьбу страстей». Загоскин вызвал ряд других романистов, которые были его более или менее успешными продолжателями (Котл., гл. VIII). В то же время начали отзываться в русской повести—в частности исторической—преувеличенные характеры и динамические эффекты французских романтиков с Гюго во главе; самыми сильными отзвуками были исторические рассказы Марлинского, в которых мародеры гнушались платьем изменника, девушку застреливали ее обручальным кольцом. Средний литератор из всех традиций воспринимал все, что угождало вкусам и инстинктам среднего читателя — сентиментальный лирический вздох, упрощенную психологию, романтический эффект, дешевое нравоучение. Такой сплав у Егора Аладьина в его «Кочубее» 1828 г. Отсюда был один шаг до лубочной литературы, которая приспособляла к себе «высокую» литературу, переделывая ее (в том числе и Гоголя) на свой лад. Русская романтическая критика уже в конце 30-х годов начала иронизировать над традиционными приемами композиции и стиля исторической повести. Выдержка из рецензии «Московского вестника» на «Невский альманах» 1828 года поможет уяснить, в чем Гоголь был еще верен отживавшим формам и в чем преодолевал их: «Мы понемножку начинаем открывать тайну, как составлять народные повести»,— пишет рецензент «Московского вестника». «Предложим некоторые основания сей новой теории. Взять несколько лиц исторических, одеть их в народные костюмы и завязать между ними какую-нибудь интригу. Предпочтительно, предметами для повестей у нас выбирают *падение и разрушение замков и городов,* и г. Булгарин, следуя примеру предшественников, сокрушил Венден. Выбор весьма выгоден: во-первых, при описании осады может быть много боевого стуку и грому; во-вторых, позволяется ввести *двух любовников, из коих одно лицо должно принадлежать осаждаемым, другое осажденным,* для большего интересу. — Между лицами историческими непременно должно поместить лицо вымышленное, чудесное — или *колдуна,* как выбрал г. Булгарин, или *цыгана,* как в «Гайдамаке», а всего лучше

жида, как сделал г. Аладьин. Эти жиды *в великой моде;* они ведут свой род от Шейлока Шекспирова и Исаака Вальтер-Скоттова. Ему надо быть лицом вездесущим, являться повсюду, как deus ex machina, связывать и развязывать все узлы происшествия... Что касается до формы рассказа, то всего лучше произвольно делить его на главы, и каждую главу *начинать описанием* или утра, или ночи, или бури, по примеру г. Аладьина. В слоге, чем более *кудрявых* выражений, тем лучше». Эту иронию современника надо запомнить.

У Гоголя были предшественники и в изображении прошлого Украины в эпической прозе, но не было ни одного, по следам которого он мог бы прямо идти. Авантюрные построения Нарежного Гоголя не соблазняли, к тому же в «Бурсаке» все историческое заслонено авантюрным, а в «Запорожце» 1824 года похождения героя в Испании и Италии только обрамлены совершенно бесцветной украинской декорацией. Отрывки «Гайдамака» Сомова обещали такой же авантюрный роман, и если отозвались в Гоголе, то скорее в «Вечерах» — своими этнографическими частностями. Несколько глав «Дмитрия Самозванца» Булгарина, где действие происходит в Сечи, могли дать Гоголю разве отрицательный урок — что пересказать исторические источники в диалогах действующих лиц не значит сделать роман историческим. То же в общем относится к «Мазепе» — только одна сцена — бросание еврея в воду и, пожалуй, грубо намеченный Булгариным образ народного заступника Палея — отразились у Гоголя. Не пошел Гоголь и по пути запоздалого карамзиниста Аладьина, и усвоил лишь кое-что из общетрадиционных приемов. Собственно украинского колорита в этом историческом бытописании не было; украинские краски найдены были только Гоголем — там же, где были найдены и для «Вечеров» — в народной песне и народном анекдоте. Кроме «Тараса Бульбы», до нас дошло два отрывка, напечатанных при жизни Гоголя («Глава из исторического романа» и «Пленник»), и ряд глав и отрывков ненапечатанных; самый большой — из пяти оконченных глав и одной неоконченной — рассказывает о возвращении на родину народного героя Остраницы и его любви к казачке Гале. Уже не раз пытались считать все эти отрывки — обломками того самого романа «Гетьман», о котором Гоголь говорил, что сжег его первую часть. Главным препятствием была хронология событий: действие «Пленника» прямо отнесено к 1543 году, действие отрывков об Остранице к 1645-му, действие главы о Глечике, казалось бы, происходит уже после Хмельничины. Теперь эти сомнения должны отпасть — после того, как найдено *продолжение* «Пленника», где Остраница является в виде «кровавого бандуриста» с заживо содранной кожей, а таинственный пленник оказывается его возлюбленной Галей[44].

Гоголь легко сбивался в хронологии даже на целое столетие (то же в «Тарасе Бульбе»; где то 15-й, то 16-й, то 17-й век), тем легче мог он ошибиться на 10—12 лет и отнести к 40-м годам 17-го века то, что должно бы происходить в 50-х. Поэтому все дошедшие отрывки можно считать отрывками «Гетьмана» и говорить только о двух замыслах Гоголя — о «Гетьмане» и «Тарасе Бульбе».

В «Гетьмане» Гоголь дает пробу стиля, точнее — разных стилей. Драмо-эпический монолог лишь по временам приобретает ритмичность, там, где Остраница и Галя по образцу Петра и Пидорки, Левко и Ганны говорят песенной речью, а иногда автор заставляет героя «изливать мысли» в длинном монологе — по примеру классических трагедий и с откровенно высказанной целью, чтобы читатели «узнали сколько-нибудь жизнь героя». Нет еще единства словаря, мелькают варваризмы, вроде «машинально», «агония» и др. Основная любовная интрига осложнена ужасами и в отдельных образах (вроде «почти исполинского роста жабы» и других «адских гномов» в подземелье), и в самом сюжете (содранная с Остраницы кожа), за которые цензура и запретила «Кровавого бандуриста». Эффект переодевания, которым Гоголь в своих комических сценах не воспользовался ни разу,— теперь появляется, как эффект драматический,— пленник оказывается женщиной. Вертепные фигуры спесивого поляка и карикатурного еврея («расстлался на земле, как лягушка»), в «Вечерах» едва намеченные, здесь нарисованы ярче, впрочем, для них были и литературные образцы — для поляка у Загоскина, для еврея — у Булгарина и Сомова. Внешность Остраницы набросана еще приблизительнее, чем внешность диканьских парубков, зато в изображении Гали видна, хотя еще робкая, попытка дать что-то более индивидуальное, чем ясные очи и розовые губки диканьских дивчат; внешность ее дополнена и новыми чертами — «обнаженное плечо, слегка зарумянившееся, выказывалось мило, как спеющее яблоко, тогда как на груди под сорочкою упруго трепетали молодые перси». Этот образ Гоголь тщательно отделывает и много раз повторяет, он для него становится неразлучен с впечатлением женского обаяния.

Единственно законченной исторической повестью остался «Тарас Бульба». Тарас Бульба Миргорода — не тот Тарас Бульба, которого все мы знаем с детства: он был совершенно переделан в 1839—1840 гг. и только в этой последней редакции достигнуто полное единство ритма и стиля, подобных ритму и стилю «Страшной мести», но еще больше вобравших в себя былинно-песенные приемы. Их воздействие внесло единство в словарь и стиль повести, и в новой редакции уже нет ни «гебеновых бровей» панночки, ни ресниц, длинных как мечтания, ни электрически пламенной щеки, ни

«у! какого лобзания». Во многом перестроилась и композиция повести, поэтому в первой редакции гораздо более обнажено все традиционное, на чем Гоголь свою повесть строил и что впоследствии скрылось в совершенно новых для русской повести приемах лиро-эпического рассказа в прозе[45], и если даже первую редакцию Белинский назвал высочайшим образцом, идеалом и прототипом гомерической эпопеи, то с большим правом мог бы сказать это о второй.

При чтении критики «Московского вестника» на исторические романы «Тарас Бульба» невольно вспоминается и у Гоголя — осада города, и у Гоголя пара влюбленных, из которых один на стороне осаждающих, другой на стороне осажденных: это, конечно, очень старая традиция любви врагов, конфликт между любовью и долгом, и ее надо мимо Загоскина возводить в классической трагедии, к Корнелю и его русским отголоскам[46]. Если позже Гоголь сумел изобразить измену Андрия, как жест отчаянного отречения — в первой редакции Андрий изменяет как-то поразительно быстро,— это впечатление зависит от той «эскизности», в которой упрекал «Тараса Бульбу» Шевырев — здесь динамика дана самая стремительная, без всякого внимания к «закону замедления», который в эстетике Галича предписан для эпоса. Напротив, здесь отзывается динамика классической трагедии с ее единством времени; действие в первой редакции развивается почти с той же быстротой, как в ремесленных переделках «Тараса Бульбы» для сцены — только там за Остапом сейчас же ловят и Тараса. В 4 главе — и осада Дубна, и появление татарки, и самая измена Андрия (то, что позже развито в двух больших главах 5-й и 6-й); в 5-й во время первой же битвы Тарас убивает Андрия (позже только в 9-й главе), а в следующей 6-й пойман Остап. Вертепный запорожец, впервые показанный в «Пропавшей грамоте», стал уже в «Страшной мести» романтическим рыцарем — здесь этому романтическому рыцарю приданы исторически правдоподобные черты, и если не прямо исторически верные, с точки зрения современной науки, то потому, во-первых, что Гоголь зависел от доступной ему исторической литературы, а во-вторых, — потому, что создавал не реального запорожца, а идеальный образ в духе украинских дум. Именно теперь он совместно с Максимовичем читает и изучает песни — в том числе и думы, собирает песни сам и восхищается ими — «что все черствые летописи, в которых я теперь роюсь, пред этими звонкими, живыми летописями!». Этим восхищением дышит статья «О Малороссийских песнях» в «Арабесках». В ней даны как бы первые эскизы «Тараса Бульбы» — здесь и горькая доля жены казака, и скорбь матери, и поход, и битва, и казнь, и убитый казак, и картина неизмери-

мой степи с «дивным океаном цветов» и вся «широкая воля казацкой жизни». Здесь сам казак «упрямый, непреклонный», его «сила, радость, могущество, с какою (он) бросает тишину и беспечность жизни домовитой». Эта статья объясняет источник исторических красок Гоголя; Гоголь не археолог, а поэт; он способен спутать хронологию на целые столетия, просто не отдав себе отчета, в какую же эпоху происходит действие, как не отдает себе отчета в этом и устный эпос. Если у современного историка создается впечатление, что «Тарас Бульба», при всех его анахронизмах, приурочен к эпохе Хмельницкого, то это заслуга интуитивного такта, а не намеренного задания Гоголя. До сих пор не потеряли убедительности слова Кулиша, так оскорбившие когда-то слепых почитателей Гоголя: «Перечитывая теперь «Тараса Бульбу», мы очень часто находим автора в потемках, но едва только песня, летопись или предание бросают ему искру света — с необыкновенной зоркостью пользуется он слабым ее мерцанием, чтобы распознать соседние предметы. И при всем том «Тарас Бульба» только поражает знатока случайной верностью красок и блеском зиждущей фантазии, но далеко не удовлетворяет относительно исторической и художественной истины».

Таковы были патетические традиции Гоголя, из которых он создает нечто свое, не имея прямых предшественников. Но в «Тарасе Бульбе» отзывается и традиция комическая — все та же вертепно-анекдотическая. Первая же сцена — кулачный бой между отцом и сыном — могла бы быть разыграна если не в вертепе, то в народном балагане, недаром она и начинается сценическими репликами: она же могла бы составить строфу в «Энеиде» Котляревского. Хвастливые поляки здесь появляются еще мимолетнее, чем в «Гетьмане», зато из вертепного еврея, впервые после намеков «Сорочинской ярмарки» и «Гетьмана», создана фигура важная и для динамики романа (еще раз приходится вспомнить статью «Москов. вестника»). Все сцены с Янкелем рассчитаны на комический эффект (Станкевич не мог вспоминать о них без смеха) — даже жестокая сцена бросания еврея в воду изображена в тонах фарса. Здесь, впрочем, отразились и литературные образцы. И Булгарин, и Аладьин охотно топят действующих лиц: иезуит у Аладьина — няньку Марии, самозванец у Булгарина — надоевшую любовницу; там же запорожский атаман несколько раз бросает в воду то провинившихся казаков, то турецких пленных, там же под хохот разбойников почти ни за что еврея вешают, и, наконец, Палей в «Мазепе» — бросает еврея в воду — («Вечный шабаш! — закричали казаки. Гул повторил их хохот»). Новое у Гоголя — комический эффект ног, болтающихся в воздухе; ин-

тересно, что первоначальная фраза — *«черствые* души казаков сопровождали это смехом» — была зачеркнута.

Индивидуалистическое сознание Гоголя требовало героя. Но художественный такт и особые личные свойства не позволили ему повторить традиционно литературную фигуру *современного* героя — и он нашел героя в прошлом, нашел и краски для того, чтобы эта фигура стала художественно убедительной — в народной песенно-эпической традиции. Но та же традиция указывала на жизнь масс, на казачество в целом, а Гоголь-художник не мог быть тенденциозен, и в его повести внимание к личности Тараса сменяется вниманием к массам, вниманием гораздо сильнейшим, чем в его теоретических статьях. Доказывать на основании массовых сцен «Гетьмана» и «Тараса Бульбы» *социальность Гоголя* (Венг.) так же легко, как на основании роли Тараса в повести — его индивидуализм: доказательством ни то, ни другое быть не может. В «Тарасе Бульбе» первой редакции торжествуют художественные, эстетические задания. Здесь мы не найдем ни одной сентенции, ни одного нравоучения — от которых не воздерживались ни Загоскин, ни Булгарин; не воздержится и сам Гоголь, перерабатывая повесть. Нет и никакого морализирования: с совершенным бесстрастием изображено и убийство сына отцом, и жестокие расправы с евреями и поляками. Гоголь остается эстетом прежде всего и в замене теоретического подхода к истории — эстетическим, и в отношении к теме, и, наконец, в отдельных лирических признаниях. За пляской казака в рукописи следовал панегерик музыке — «Только в одной музыке есть воля человеку. Он в оковах везде. Он сам кует себе еще тягостнейшие оковы, нежели налагает на него общество и власть... Он раб, но он волен только, потерявшись в бешеном танце, здесь душа его не боится тела» (Т. V, 625). Интересы художественной цельности потребовали исключения и этих строк, лишний раз указывающих на основную стихию, которая владела личностью автора «Арабесок».

V

Современность и вторая идиллия

Комизм своих ранних произведений Гоголь объяснял в конце жизни потребностью «развлекать себя самого». Все комическое, что рассмотрено до сих пор, лишь отчасти оправ-

дывает это объяснение. В сказках «Вечеров» и «Вии» комическое сплетается с демонологией, которая через минуту может обернуться своей не комической стороной. В сказках-новеллах, исторических повестях и «Невском проспекте» комическое переплетено, кроме того, с элегической лирикой, с идеализированными образами влюбленных пар и эпических богатырей и с положениями прямо трагическими. Казалось бы, это воспоминание о процессе своего творчества может относиться к тем, по преимуществу, вещам, где весь сюжет и все характеры проникнуты комизмом. Такие вещи Гоголь действительно создавал, когда из исторических и фантастических далей возвращался в украинскую современность. Сказки «Вечеров» не современны, они все в фантастическом (как и подобает сказке) пространстве и времени, для них не имеет значения историческая дата и декорация, которая иногда дается, иногда нет. Петербургские повести — современны, но петербургскую современность Гоголь особенно легко сочетал с романтической фантастикой. Украинскую современность он мог изображать вне всякой фантастики, в тонах чистого комизма.

В Нежине написана недошедшая сатира Гоголя «Нечто о Нежине, или дуракам закон не писан». В «Литературной газете» 1831 года напечатаны две главы из недошедшей или недописанной повести «Страшный кабан». В «Вечера» включена повесть — которой придана форма неоконченной — «Иван Федорович Шпонька и его тетушка». В «Миргороде» — безусловно законченная «Повесть о том, как поссорились Иван Иванович с Иваном Никифоровичем». Все это — комическое бытописание с современной украинской городской или мелкопоместной декорацией и фигурами, вызванными тою же современностью. Здесь комическая стихия Гоголя сказывается в наиболее (хотя тоже не вполне) чистом виде, слова о комизме для саморазвлечения могут относиться прежде всего к ним. Первая глава «Страшного кабана» «Учитель» намечает тему, которая отзовется в крупнейших созданиях Гоголя — комический переполох в неподвижном обывательском мирке при появлении нового лица — от комических своей мнимой глубокомысленностью разговоров до чисто фарсовой драки кумушек (будущих, уже не дерущихся «двух дам» «Мертвых душ»). Центральная фигура — учитель-обыватель, важно совершающий «процесс насыщения», бывший семинарист и, стало быть, видоизмененный вертепный дьяк, которому придана и карикатурная внешность — лицо, похожее на бутылку, рот до ушей и глаза цвета яркой зелени. Вторая глава — неловкое объяснение кухмистера с «белокурой красавицей» Ониской — на границе между грубыми сценами деревенской любви Сомова и оперными дуэтами «Вечеров на хуторе»; всего ближе она к сцене между кузнецом

и Оксаной: здесь комического почти нет, и только в конце главы оно вспыхивает в фарсовом эффекте шапки, надетой на вертел, вместо курицы.

В повести о Шпоньке — главный комический эффект в ее незаконченности, ее обрыве на новом замысле тетушки, перенесенном в следующую несуществующую главу: на этот эффект сказки про белого бычка и рассчитывал Гоголь (вспомним советы Вальтера Скотта возбуждать, а не удовлетворять любопытство), и, конечно, не важно, задумана ли она с этим эффектом или предисловие о бумаге, изодранной на пирожки, присочинено после[47]. Другой комический прием — значительный тон в повествовании о самом незначительном, серьезность, с какой говорится, например, о «занятиях» Шпоньки, одного из первых гоголевских бездельников. Фарсовая сцена рассеянности варьируется и здесь — Василиса Кашдоровна протягивает кусок собаке, принимая ее за внучка; прибавляется слуга, угощающий гостя на коленях, затем — первый эскиз будущей сцены из «Женитьбы» — «разговор» жениха с невестой после молчания, которое здесь длится около четверти часа и, наконец, карикатурные сны Шпоньки[48]. И в рисовке фигур проскальзывают карикатурные штрихи — тетка «роста почти исполинского», старушка — «совершенный кофейник в чепчике». В этом драмо-эпическом рассказе — автор в тени, он лишь изредка вводит фразу в первом лице и только раз — откровенную лирику в картине сенокоса, хотя и здесь пытается выдать свои лирические восклицания за истолкования чувств «кроткой души» героя. Это по заданию эпос — и, действительно, здесь даны не только отдельные фигуры, а и выразительный фон — целый мирок, основавший свое существование на индейках со сливами и солении огурцов.

В повести о ссоре Ивана Ивановича с Иваном Никифоровичем комический характер не только усиливается, но все время подогревается авторским вмешательством: автор не только, перемигиваясь с читателем, острит над происходящим, например, над тем, как Агафья Федосеевна хватает Ивана Никифоровича за нос — но иногда и сам от себя смешит читателя (хотя бы восклицанием о «прекрасной луже»). Сюжет лишь отдаленно связан с любовно-авантюрным романом Нарежного «Два Ивана или страсть к тяжбам» — и с одним эпизодом в «Российском Жиль-Блазе» того же Нарежного. Дидактизм Нарежного обязывал к счастливой развязке, а в способе рисовки типов он и вовсе не похож на Гоголя. Портреты нарисованы в этой повести Гоголя еще более карикатурными чертами, чем в Шпоньке, теми же приемами неожиданно конкретных сравнений, как в «Страшном кабане». Голова у Ивана Ивановича похожа на редьку хвостом вниз, голова Ивана Никифоровича на редьку хвостом вверх,

рот Ивана Ивановича на ижицу, нос Ивана Никифоровича на спелую сливу. Агафья Федосеевна «носила на голове чепец, три бородавки на носу и кофейный капот с желтенькими цветами», стан ее похож на кадушку, а ноги — образец двух подушек. Особенно резкая карикатура — приказный — «совершенная приказная чернильница» — черномазый, с пятнами по всему лицу, тремя перьями за ухом и стеклянным пузырьком на шнурке: он съедал за один раз *девять пирогов* (фарсовый обжора!), а десятый клал в карман [49]. Об этом «небольшом подобии человека» и говорится в среднем роде (копалось, корпело, писало). Отдельные сцены все рассчитаны на впечатление внешнего комизма. В разговоре Ивана Ивановича с нищей старухой Гоголь прямо повторяет вертепный диалог запорожца и цыганки, с той разницей, что Иван Иванович говорит ей: «Чего же ты стоишь? ведь я тебя не бью»,— а запорожец, выведав, что цыганка хочет товчеников, действительно дает ей «товчеников», т. е. бьет. Во 2 главе актеры расставлены в комическую группу, подобную будущей немой сцене «Ревизора»: голый Иван Никифорович, Иван Иванович в позе римского трибуна, баба, разинувшая рот, и мальчик, ковыряющий в носу. Прямой фарс — в сцене проталкивания застрявшего Ивана Никифоровича в дверь и в сцене «игры в мячик» — сталкиванье двух врагов с традиционным падением. Наконец, сцена, не мирящаяся с самым благожелательным отношением к «реализму» повести — бурая свинья похищает прошение Ивана Никифоровича и становится действующим лицом, преступление которого серьезно обсуждает городничий. Комизм повести не в одних фигурах и сценах, но и в динамике действия. Здесь применено то правило комической интриги, которое Гоголь в 1832 году записал, как «старое правило», и которым неизменно пользовался в своих комических сюжетах: «Уже хочет достигнуть, схватить рукою, как вдруг помешательство и отдаление желаемого предмета на огромное расстояние» (Т. II, 374). Так и здесь: едва достигнутое примирение вдруг отдаляется на огромное расстояние. Но этот композиционный эффект — не всегда эффект комический. Шевырев, задумываясь, по поводу «Миргорода», над сущностью смешного, определял его, как бессмыслицу жизни (Зл. I). «Отдаление желаемого предмета» может ослаблять эту бессмыслицу жизни (при наиболее наивной композиции — «торжествует добродетель») — и может ее усиливать — так усилена она в этой повести затяжкой бессмысленной ссоры до бесконечности. Это уже не чистый смех, а, как выразился по другому поводу Белинский, «смех, растворенный горечью». Впечатление это доведено до конца эпилогом повести (не одной только заключительной фразой, как обыкновенно говорят). На всем протяжении повести Гоголь ограничивает свою авторскую

роль — сводя ее к роли комического комментатора, который стоит у рампы, показывает пальцем на смешное и хохочет за зрителем; прорывы лиризма он сам сейчас же сдерживает — например, в картине ночи — такой оговоркой — *«о, если б я был живописцем,* я бы изобразил...», а дальше трижды повторяет это «я бы изобразил». Кажется, только раз прорвался лиризм, побежав по цепи ассоциаций: игра яркого солнца вызвала картину пестрого вертепа, вертеп при *заходящем* солнце напомнил о *«свежем* холоде южной ночи», а она — о «свежих плечах и грудях полных хуторянок». Но в эпилоге лиризму дана полная воля. В начале повести Миргород — веселый и солнечный, и недаром игра солнца на костюмах и шпажном шпице Ивана Никифировича напомнила о *вертепе,* «который развозят по хуторам кочующие пройдохи». В эпилоге нет ничего, похожего на веселый вертеп — осень, грязь, туман, «ненатуральная зелень»,— все это нарисовано с подбором эпитетов — (грустный, скучный, пасмурный, больной, печальный, неприятный), с ничем уже несдержанными лирическими восклицаниями, которые кончаются последним обращением к читателям. Недавние комические герои — постарели, стали жалкими.

Конечно, и этот контраст — художественный прием, притом прием, в действии которого Гоголь отдавал себе ясный отчет. Вот что писал он в те же годы [50] в статье об архитектуре: «Истинный эффект заключен в *резкой противоположности,* красота никогда не бывает так ярка и видна, как в контрасте... Разные части его гармонируют между собою по тем же законам, по которым цвет палевый гармонирует с синим, белый с голубым, розовый с зеленым и так далее. Все зависит от вкуса и *умения расположить»* — то есть, другими словами, от искусства композиции.

Этот эффект контраста объясняет художественное задание Гоголя, но он же коренится в его личной психологии, в том же индивидуализме, который только на первый взгляд не вяжется с изображением быта. Заключительное восклицание «скучно на этом свете, господа!» можно было бы продолжить восклицанием, вырвавшимся семью годами раньше в письме к Высоцкому — «и между этими существователями я должен пресмыкаться!» Рисуя бытовые карикатуры, то элементарно традиционные, то художественно утонченные, Гоголь в творческом акте совершает то же отталкивание существователей, небокоптителей (термин, излюбленный Переверзевым), «пасквилей на человечество» (выражение Белинского), какое представлялось ему необходимым в личной жизни еще в 1827 году. О каждом из его героев, о каждом из четырех Иванов — Осиповиче, Федоровиче, Ивановиче и Никифоровиче — Гоголь мог бы сказать то же, что говорил

о нежинцах — «они задавили корою своей земности высокое назначение человека».

Здесь личная психология, но здесь и историко-литературная традиция, усвоенная именно потому, что психология ее поддержала: традиция позднего дуалистического романтизма, с его неприятием мира и созданием иных миров. Чем уродливее вылепленные из темной глины рожи существователей — тем нежнее и бесплотнее жители той идеальной вселенной,— которую создает в мечтах художник или его герои — по его приказанию. Так и у Гоголя — с его идеальными парубками и дивчатами, воссозданными по двум-трем намекам народных песен, с его полубогиней Алкиноей, с божественной незнакомкой, которую создала воля Пискарева сначала на Невском проспекте, потом в бреду под искусственными влияниями опиума. Еще шаг — и герои начнут влюбляться в совершенно отрешенные от земли фантастические призраки — так у Гофмана (особенно в «Золотом горшке») и у Вл. Одоевского (особенно в «Сильфиде»). Но этого шага Гоголь не сделал. Не сделал потому, что в нем была исконная двойственность — давно замеченная, но не точно истолкованная. Не язычество с христианством боролись в Гоголе, как думал Мережковский (эстетический индивидуализм этих лет — не христианство), и не романтизм с реализмом, как формулировал Котляревский (реалистическая сатира Гоголя была выражением того же «романтического» чувства жизни), а *отталкивание* индивидуалиста от традиционной социально-бытовой почвы с *притяжением* к той же почве[51]. Это та же двойственность, которая заставляла Гоголя в те же самые нежинские годы «пламенеть неугасимою ревностью сделать жизнь свою нужною» и жадно интересоваться винокурением, хозяйственными постройками и покроями фраков. Эта двойственность отразилась и в творчестве и раньше всего в «Ганце Кюхельгартене», превратив романтическую поэму в идиллию. Вторым обратным толчком — через несколько лет после «Ганца» были «Старосветские помещики».

Эффект контраста и здесь. Со слов «но повествование мое приближается к весьма печальному событию, *изменившему* навсегда жизнь этого маленького уголка» — начинается как бы вторая глава, отличная от первой, но ясно, что это эффект смягченный. Он был усилен Белинским, который нашел в повести «пошлость... гадость... жизни животной, уродливой, карикатурной», а в героях «две пародии на человечество» (только немного мягче, чем «пасквили на человечество» — о предыдущей повести), «актеров глупой комедии» — и он же почувствовал в повести «очарование». Белинский объяснил это очарование тем, что автор и в этой пошлости и нелепой жизни нашел человеческое чувство — привычку и все-таки приписал Гоголю вывод: «о бедное человечество! жал-

кая жизнь!» Гоголь, конечно, не скрывает своего сочувствия к старичкам, которые только «пьют и едят, едят и пьют» — форма лиро-эпического монолога и рассказ в первом лице позволяет ему вплетать в повествование прямую лирику и прерывать восклицаниями — «добрая старушка!», «добрые старички!» Но это сочувствие не к одним старичкам, а ко всему старосветскому укладу жизни — «буколической жизни», «где ни одно желание не перелетает через частокол», к самому «воздуху старосветского хутора» [52].

Кажется, поездка на родину летом 1832 года толкнула Гоголя на эту идеализацию, на изображение жизни существователей в тонах идиллии, а не сатиры. Очень знаменательны строки в письме его к Дмитриеву — «теперь я живу в деревне, совершенно такой, какая описана *незабвенным Карамзиным*. Мне кажется, что он копировал малороссийскую деревню, так как краски его ярки и сходны с здешней природой» (П. I, 219). Не случайно, конечно, Гоголь в письме к карамзинисту Дмитриеву вспомнил идиллию Карамзина. «Деревня» ли Карамзина или более позднее и более откровенно барское «Письмо сельского жителя» вспомнились Гоголю; во всяком случае, в обеих статьях Карамзина выразилось решительное отречение от юношеских мечтаний о наступлении золотого века всемирного братства и успокоение на горацианском идеале — на довольстве тем, что есть. Этой ссылкой на Карамзина Гоголь открывает историко-психологическую основу своих колебаний — между индивидуалистическим бунтом романтизма и идиллическим примирением сентиментализма. Что в этой второй идиллии Гоголя перед нами, как и в первой, именно мечта, идеализация, а не простое отображение реальных впечатлений — показывает и изображение благоденствия помещиков в тонах сказки (сколько ни совершалось «страшных хищений», благословенная земля производила всего в таком множестве, что они незаметны), и уподобление героев Филимону и Бавкиде, и, наконец,— те далеко не «верные действительности» «радужные краски», которыми Гоголь рисует, казалось бы, знакомый ему мелкопоместный быт: в его идиллии-мечте («я отсюда вижу» и т. д.) — в одно и то же время цветет черемуха, поспевают вишни и сливы и сушатся яблоки [53].

Внимательно вчитываясь в текст «Старосветских помещиков», можно видеть, что Гоголь сам сознавал противоречие между своими индивидуалистическими порывами и притяжением к нирване старосветского хутора. Подчеркнутые слова это покажут. «Я *иногда* люблю сойти *на минуту* в сферу этой необыкновенно уединенной жизни... все это имеет для меня неизъяснимую прелесть, *может быть, оттого,* что я уже не вижу их и *что нам мило все то, с чем мы в разлуке*... невольно отказываешься, хотя, по крайней мере, *на*

короткое время, от всех дерзких мечтаний и незаметно переходишь всеми чувствами в *низменную* буколическую жизнь». Это временное бегство от той борьбы личности за жизнь и красоту, которую Гоголь уже не раз изображал в трагическом свете как борьбу не с отдельными «существователями», а с мировым злом — с демоническими силами. И на это есть указание в тексте повести: «Жизнь их скромных владетелей так тиха, так тиха, что *на минуту* забываешься и думаешь, что страсти, желания и те неспокойные порождения *злого духа,* возмущающие мир, вовсе не существуют, и ты их видел в блестящем, сверкающем сновидении». В низменную буколическую жизнь (в самой идеализации она остается низменной), в «химическую лабораторию» Пульхерии Ивановны Гоголь бежит, как пушкинский Алеко в низменную простоту цыганского табора. Оправдались ли его надежды? Пушкин на надежды Алеко ответил: «И всюду *страсти* роковые, и от *судеб* защиты нет». Гоголь отвечает то же: только страсти заменяют привычкой, которую мог бы назвать и любовью,— ведь привычка Довгочхуна и Перепенка друг к другу не помешала комической бессмыслице их ссоры; второй же ответ — «и от судеб защиты нет» — прямо повторяет фаталистической развязкой повести. Сначала таинственно появившаяся кошка смущает идиллию предвещанием смерти, затем наступает и самая смерть, а за смертью — неутешное горе осиротевшего Афанасия Ивановича. Бесформенно-мистическому сознанию Гоголя этих лет даже больше соответствовало изображение непонятных сил, в виде бесформенного фатума, чем в слишком точных, найденных в традиции, демонических образах. Но здесь могла сказаться и та реакция против элементарно-сказочной фантастики, которая уже в конце 20-х гг. возникла в русских романтических кружках и которую выразил Шевырев — в рецензии на книгу Погорельского: «Если остались еще запасы у нас для фантазии, то они существуют более... в тех чудесах, мнимых несообразностях, в тех неразгаданных явлениях, которые принадлежат и миру видимому» («Моск. вестн.», 28, 10). Идиллия «Старосветских помещиков», таким образом, *эпизод* в истории личного и творческого пути Гоголя, хотя эпизод и крайне знаменательный. Связывать *непосредственно* этот эпизод с позднейшими идеализациями нельзя. Свою следующую идиллию Гоголь свяжет с выработавшейся к тому времени идеологией; вторая идиллия Гоголя (как и первая в ее развязке) — бегство от всякой идеологии. Гоголя не соблазнил пример Карамзина,— хотя он и помнил о нем,— напитать свою идиллию морализмом и социальным консерватизмом. Не соблазнил его и пример В. Карлгофа, который в 1827 году напечатал в «Славянине» идиллию «Станционный смотритель», где карамзинским стилем изображено семейное благополучие

образованного станционного смотрителя (в это благополучие включен и сытный домашний ужин из жирных щей, студня и доморощенного теленка). Нравоучительная мысль Карлгофа — «всякая должность более или менее полезна обществу, следственно, всякая более или менее почтенна», станет позже одной из любимых мыслей Гоголя («нужно брать должность»). Но пока между Гоголем «Миргорода» и Гоголем «Переписки» — прямой, идейной связи нет, а есть связь только во власти над его личностью социально-бытовых традиций, которым в начале 30-х годов он то уступает, то снова и снова противоречит.

VI

Миссия комического писателя

В авторской исповеди, написанной в 1847 году, и в одновременном письме Жуковскому Гоголь представил свое творческое развитие в упрощенной схеме. Оно резко делится надвое, рубеж — «Ревизор». До «Ревизора» — «молодость, во время которой не приходят на ум *никакие вопросы*», беззаботный и безотчетный смех — из потребности развлекать себя во время припадков тоски. «Ревизор» — первое произведение, замышленное с целью произвести доброе влияние на общество: в «Ревизоре» — смех не тот, какой был прежде, сквозь смех слышна грусть. «Потребность развлекать себя невинными, беззаботными сценами окончилась вместе с молодыми моими летами».

Слова, что в молодые годы «не приходят на ум никакие вопросы», нельзя понимать буквально: немало вопросов и становится, и решается во всем юношеском творчестве Гоголя, начиная с «Ганца», но это все — вопросы эстетического сознания, такого же происхождения и ранний смех Гоголя. Истолковать слова Гоголя можно так: только начиная с «Ревизора», Гоголь начинает связывать идею своей личной миссии — со своим писательством, начинает видеть ее не в службе «для блага государства» и не в чем ином, а в роли *комического писателя,* который может «произвести доброе влияние на общество». Здесь, таким образом, эстетический индивидуализм осложняется моральным — впервые же предположил Гоголь возможность *морального* влияния искусства в статье «Скульптура, живопись и музыка». Конечно, это не

исключало «невинных, беззаботных сцен» — и их слишком много и в «Ревизоре», особенно в его первой редакции, и после него, уже по одному тому резкое деление на смех невинный и смех сознательный — невозможно. Кроме того, первые признаки осознания Гоголем своей миссии комического писателя надо отнести к более раннему времени, ко времени еще до получения кафедры; «расплевавшись с университетом» в конце 1835 года, он только острее ее воспринимает. Эти первые признаки можно видеть в разговоре с С. Аксаковым, летом 1832 года в Москве, из которого Аксаков понял, что «русская комедия его сильнее занимала и что у него есть свой оригинальный взгляд на нее» (Восп., 30). Из того, что передает Аксаков, из похвалы Загоскину за веселость и порицание за то, что он «не то пишет, что следует», даже из замечания, что «комизм кроется везде, что, живя посреди него, мы его не видим» — нельзя сказать ничего определенного об этом оригинальном взгляде Гоголя. Но *комедия* действительно его занимает, и, видимо, именно с этой формой он готов будет связать идею о писательской миссии. В Москве он сводит знакомство с Загоскиным, тогда директором театров, и со знаменитым комическим актером Щепкиным (который, по преданию, сообщил ему сюжет «Старосветских помещиков»). В конце того же года Плетнев пишет Жуковскому, что у Гоголя вертится на уме комедия, а в начале следующего (1833) сам Гоголь пишет Погодину, что *помешался* на комедии, ее заглавие — «Владимир 3-й степени», в ней должно быть много *злости, смеха, соли,* но нет надежды, что цензура ее пропустит, и это (Гоголь назвал только эту причину) остановило работу. Только с половины 1834 года вновь появляются сведения о комедиях Гоголя, одну он читает и собирается ставить на сцене, другую «готовит из-под полы»; так как в те же годы пишется и комедия «Женихи» (в будущем «Женитьба») — нельзя сказать точно, о которой из двух каждый раз идет речь[54]. В 1835 году «Женитьба» окончена. Гоголь дает ее Пушкину для замечаний, и в то же время у него «рука дрожит» написать еще комедию — из пяти актов и «смешнее черта», и он просит у Пушкина сюжета — «русского чисто анекдота». Это было 7 октября — через два месяца, став «беззаботным казаком», расставшись с кафедрой, но не расставшись с «высокими, исполненными истины и ужасающего величия мыслями», — Гоголь пишет Погодину: «Смеяться, смеяться давай теперь побольше. Да здравствует комедия». «Ревизор» за эти два месяца уже написан и еще через четыре месяца поставлен на сцене. Так в течение 3-х лет (1833—1835) были набросаны первые очерки трех комедий Гоголя, в течение еще семи лет он тщательно над ними работает, так тщательно и длительно, как ни над одним из повествовательных произведений — и только к 1842 году

окончательно отделаны две комедии — «Ревизор» и «Женитьба», отделано все сохраненное из неоконченной третьей («Владимира 3-й степени») и прибавлена четвертая — «Игроки». Такова вкратце внешняя история их создания.

Сразу бросается в глаза, что в комедиях Гоголь ищет героев и сюжетов в том мире, который обошел вовсе в «Вечерах» и «Миргороде» и повестях «Арабесок», кроме одной. Это мир чиновничества — сначала петербургского, затем и русского провинциального. Герои и сюжеты из этого мира, конечно, тоже могли давать и давали повод к «невинным, беззаботным сценам», к смеху для развлечения себя в тоске, но если эти сцены бывали связаны с «душевными состояниями», с презрением к существователям — теперь, когда эти существователи усмотрены не в одной только частной, а и в общественной жизни, в службе — и отношение к ним становится другим, и смех над ним — другим, он проникается «злостью и солью». В мечтах юноши Гоголя — государственная служба была одной из возможностей осуществить «высокое назначение человека»; над теми, кто задавил эти возможности «корой своей земности», он должен смеяться особенно резко; выбор героев и сюжетов придал «смешным положениям», созданным еще до «Ревизора» — смысл общественной сатиры.

О первом комедийном замысле «Гоголя — о «Владимире 3-й степени» — можно судить по четырем обработанным сценам (Утро чиновника — Тяжба — Лакейская и Отрывок) в связи с тем, что сохранилось в черновиках, и с тем, что сохранила память современников. В центре комедии — чиновник-честолюбец Барсуков, мечтающий об ордене. Но он же — плут, подделавший духовное завещание. Вокруг него плетут интригу такие же плуты и честолюбцы — секретарь Пролетов и чиновник Закатищев вместе с пострадавшим от подделки завещания братом Барсукова — степным помещиком. Барсуков бездельник, картежник и формалист, ведет себя заносчиво с подчиненными и живет одной мечтой — об ордене. Как говорят, особенно хороша была утраченная сцена, где Барсуков перед зеркалом примеряет воображаемый орден. Но интрига подействовала, Барсуков ордена не получил, этот удар лишил его рассудка, и он помешался на том, что вообразил себя самого Владимиром 3-й степени.

Это — основа, но были еще второстепенные мотивы и лица, между ними добродетельный Миша Повалищев, влюбленный в добродетельную же дочь бедного чиновника Одосимову. Этот брак расстраивает при участии интригана Собачкина (он же — Закатищев) — Мишина мать, которая обвиняет Мишу в либерализме, масонстве и увлечении Рылеевым и хочет женить его на княжне Шелепохвостовой. Ряд лиц выводился и в лакейской Барсукова. Эта сложность пла-

на не меньше, чем цензурные опасения, вероятно, и заставила Гоголя, еще не опытного в драматической композиции, оставить комедию неоконченной — обе причины приводил и Плетнев в письме Жуковскому (Т. II, 735).

На «Владимира 3-й степени» нельзя смотреть, как на драматическое целое, но это не уменьшает значения центрального типа и центральной темы — *сумасшествия честолюбца.* Непосредственно связана с «Владимиром 3-й степени» повесть «Записки сумасшедшего». По-видимому, после неудачи с комедией и был выбран для той же темы привычный род, хотя и в новой форме дневника. Образ Барсукова здесь сжат до эпизодической фигуры директора департамента, который гадает об ордене, а потом хвастается им даже перед собачкой[55] — но тема сумасшествия от честолюбия придана другому лицу, что и сообщило повести остроту и глубину. Сама по себе тема не была в литературе того времени новостью, журналы конца 20-х гг. охотно помещают факты о сумасшедших и рассказы о них. Ряд фактов напечатан в журнале «Бабочка» 1829 года — среди них — рассказ о французском офицере, который воображал себя *испанским королем* и обдумывал план новой испанской конституции (№ 34). Еще раньше в «Московском телеграфе» 1826 года в статье «Сумасшедший честолюбец» упоминалось несколько таких же случаев: один сумасшедший выдавал себя за китайского императора, другие — за диктаторов, полководцев. Тот же журнал в 30-х годах помещает статью издателя Полевого «Сумасшедшие и несумасшедшие» с мыслью, что между ними в современном обществе нельзя провести границы; в 1832 г. Вл. Одоевский собирается выпустить сборник «Дом сумасшедших», с той же основной идеей[56], здесь отзывался, конечно, и сюжет «Горе от ума» и безумцы Гофмана. Герцен в «Докторе Крупове» 1847 года опирался, таким образом, на прочную традицию. «Телескоп» в 1831 году, напечатав «Песочного человека» Гофмана, «Страсть художника» Бальзака и повесть неназванного английского писателя «Государственный человек» — предлагал сравнить три вида сумасшествия у трех разных народов. К 1834 году относятся «Три листка из дома сумасшедших» Булгарина — опять с темой о сумасшедших честолюбцах. В комических целях был использован мотив сумасшествия еще в 1822 году в переводном водевиле Верстовского «Дом сумасшедших или странная свадьба». Ни одна повесть Гоголя не насыщена комизмом так, как «Записки сумасшедшего» — и все же это — трагедия. Сумасшествие Барсукова не трагично, оно покрывается традицией наказания порока — честолюбивого задора и плутовства. Сумасшествие Поприщина — трагично, потому что в нем задор честолюбия — вторая и производная причина, а первая — любовь к недосягаемой для него директорской

дочке. В мире уродов — где каждый чиновник «совершенно похож на то отношение, которое он пишет» (Т. VI, 322), Гоголь нашел не просто чиновников, но и трагическое чувство — любовь. Гоголь там, где он не подчинялся (как в «Вечерах») песенно-сказочной традиции, изображал любовь только как трагическое чувство, доводящее до вольного и невольного бреда (Пискарев), преступления (Андрий) или безумия, так он и сам в своих письмах говорил о любви, когда говорил не шутя[57]. Но в «Записках сумасшедшего» — психология осложнена социологией. Крушение всех надежд — помолвка Софи с камер-юнкером — превращает незаметного титулярного советника в социального бунтаря («Все, что есть лучшего на свете, все достается или камер-юнкерам или генералам. Найдешь себе бедное богатство, думаешь достать его рукой — срывает у тебя камер-юнкер или генерал»). Перо Гоголя опять, как и во «Владимире 3-й степени», толкнулось «об такие места, которые цензура ни за что не пропустит» (П. I, 245), и действительно — тирады Поприщина, как и сравнение камер-юнкера с собакой, были цензурой исключены. Поврежденное сознание Поприщина только после этого удара дошло до мысли — «может быть, я... только так кажусь титулярным советником», а чтение газет подсказало решение — «в Испании есть король... этот король я». Безумная мысль овладела Поприщиным потому, что он оказался выброшенным из социальной нормы,— а самая эта норма представляется его безумному сознанию делом демонических сил — «женщина влюблена в черта... И она выйдет за него, выйдет...» — так связывается эта повесть с «Вечерами», «Вием», «Невским проспектом», «Портретом», с «Пестрыми сказками» Одоевского и его же «Княжной Мими». Еще раз, сразу же по выходе «Арабесок», попытался Гоголь изобразить мир чиновников в фантастическом свете, на этот раз не связывая фантастику с безумием героя — уже окончательно ничтожного. Это написанный в 1835 году «Нос». Герой рассказа не способен не только на идеальные мечты, как Поприщин, но и на большое честолюбие, как Барсуков — он тянется к небольшому — хочет называться майором, хочет хорошо одеться и безответственно приволокнуться, и вдруг этот нормальнейший существователь оказался выброшенным из всякой человеческой нормы и должен стремиться к одному — возвратить свой нос, чтобы стать таким, как все. Уже не в первый раз Гоголь заставляет своих «нормальных» героев попадать в самые ненормальные положения и этим оттеняет их ничтожество. Сюжет «Носа», как и сюжет «Записок сумасшедшего», основан на традиционных рассказах о носах[58], но разработан Гоголем чрезвычайно своеобразно.

Но и третья попытка Гоголя изобразить петербургских чиновников «толкнулась об места», неприемлемые для цен-

зуры, как ни «невинен» был сам по себе анекдот. При печатании исчезли все подробности о квартальном надзирателе (взятки сахаром, «благодарность» Ковалева, «увещание» мужика по зубам), а также встреча с Носом в Казанском соборе. Оставалось «выдумать» сюжет самый невинный, которым бы даже квартальный не мог обидеться» (П. I, 245). Это Гоголь написал еще до того, как обидел квартального в «Носе» — и уже тогда он возражал себе — «но что за комедия без правды и злости!»

Такой комедией без правды и злости были «Женихи» и первая редакция «Женитьбы», но «Ревизор», поставленный на сцене 19 апреля 1836 года, обидел и не одних квартальных. «Ревизор» — первое выступление Гоголя как комического драматурга: в окончательных редакциях «Женитьбы» и «Игроков» уже отразилось все, что было пережито и передумано в связи с этим первым выступлением и его последствиями, а потому для «Ревизора» особенное значение имеет вопрос — в какой мере Гоголь воспринял предшествующую комедийную традицию и в какой мере ее преодолевал.

Русская комедия выросла из французской классической традиции — но эта классическая традиция не была однородной. Ее формальные признаки — три единства (к которым Пушкин добавлял четвертое — «единство слога»), участие положительных героев, любовная интрига — не исчерпывают всего разнообразия. Мольер своими комическими приемами обязан, с одной стороны, французскому национальному фарсу, с другой — итальянской комедии, выросшей из импровизованной комедии (comedia dell'arte) с условными типами (простак и хвастун, ловкий слуга и др.) и рассчитанными на смехотворный эффект «шутками, приличными театру» — падениями, побоями, прятаниями, переодеваниями и т. п. Но тот же мольеровский театр знает и элементы другой — для него менее характерной — традиции «благопристойной» комедии, в которой диалог преобладает над действием, а карикатурные характеры сглаживаются. В 18-м веке эта традиция возобладала, достигла высшего изящества под «капризным пером»[59] Мариво, впитала в себя элементы чувствительности и нравоучительности под пером Гетума и через многих своих второстепенных представителей перекинулась в Россию, где заслонила в конце века мольеровскую традицию, уже возрождавшуюся во Франции в комедиях Бомарше. К началу 30-х годов светская разговорная комедия царила на русской сцене и поддерживалась такими добросовестными поставщиками, как Шаховской и Загоскин, верен ей был и Грибоедов, сумевший только придать условным характерам «портретную» живость (Крылов, напротив, ближе к мольеровскому театру). Но в первой четверти нового века на французской сцене упрочивается водевиль (королем его

был Скриб) и очень быстро перебрасывается в Россию, где находит сперва переводчиков, а потом подражателей — Хмельницкого, А. Писарева, П. Каратыгина, Д. Ленского, Ф. Кони и др. Это был компромисс между двумя традициями, лишенный остроты той и другой — он воспринял в интриге и отдельных положениях внешние комические эффекты, за исключением слишком резких, а характеры сгладил и обесцветил. В гоголевское время водевиль завоевал русскую сцену. Гоголь теоретически сурово осудил водевиль, но в своей практике многое из водевильной традиции воспринял.

Гоголь, органически близкий к украинской интерлюдии и вертепу, должен был тяготеть к фарсовым элементам мольеровской традиции — и к водевильной — поскольку в ней были те же элементы. Таким же мольеристом был лично близкий ему, тоже украинец, актер Щепкин. Та же тенденция была, по-видимому, в русских романтических кружках. Галич определял комедию, как «борение произвола со случаем, причудами, глупостями», а характеры в комедии, как «превращенные или отрицательные идеалы, т. е. *карикатуры»* [60]. Рецензент «Московского вестника», осуждая «классическую» комедию Вас. Головина, писал — «чем *хитрее* действующие лица, тем происшествие занимательнее... Нам и так надоела посредственность нехитрых лиц, мелькающих ежедневно перед нами на сцене света; если мы будем видеть их повторение на сцене театра, то они покажутся вдвое скучнее. Взгляните на *интриги Мольера,* а еще более на интригу в комедиях испанских! как жива она, как выразительна физиогномия каждого лица действующего» («Моск. вест.». 1827. № 5). Благоговеет перед Мольером и Гоголь (Т. V, 513). «О Мольер, великий Мольер — ты, который так обширно и в такой полноте развивал свои характеры!» [61]. О том, что комик должен «*усиливать* характеры и никогда не рисовать портретов» говорил в «Моск. вестнике» и автор «Парадоксов» (Грибоедов, как известно, отстаивал «портретность» и считал лучшие «усиленные» фигуры Мольера именно портретами).

Современная Гоголю критика сразу же заметила, что в основе «Ревизора» «старый, всем известный, тысячу раз напечатанный, рассказанный и обделанный в разных видах и на разных языках анекдот» (Сенковский. Зл. I). Это традиционный мотив комической интриги «комедии ошибок»: «одного принимают за другого», в общем использованный и Плавтом, и Шекспиром и не раз Мольером. Иногда это — сознательный обман самозванца, иногда случайное недоразумение — у Гоголя комбинация того и другого: случайно принятый за другого Хлестаков, поняв свое положение, начинает сознательно пользоваться его выгодами. Напрашивается параллель с «Жеманницами» Мольера, где слуги вы-

дают себя за знатных — Гоголю же хорошо было известно и русское подражание «Жеманницам» — «Урок дочкам» Крылова (в этой пьесе он сам играл в Нежине), где Семен выдает себя за «маркиза Глаголя». Не новы и частности сюжета: получается письмо, по этому письму ждут одного, является другой, и его принимают за первого, ошибка открывается или тем, что является *настоящий,* или другим способом. Так в «Воздушных замках» Хмельницкого (1818) Аглаева ждет, что *под чужим именем* приедет граф, и когда приезжает Альнаскаров, принимает его за графа, пока слуга не открывает, что он не граф; так в его же водевиле 1821 г. «Суженого конем не объедешь», так в особенности в водевиле 1822 г. Верстовского «Дом сумасшедших», скелет которого очень близок к «Ревизору»: доктор, пользующий сумасшедших на дому, получает письмо, что приедет жених дочери, Эдуард, во втором письме извещают о скором приезде сумасшедшего больного; когда приезжает Эдуард — его принимают за сумасшедшего, а он, в свою очередь, считает доктора одним из его пациентов: имя Эдуарда открывается только в конце и вслед за этим слуга докладывает о приезде *настоящего* сумасшедшего. Но есть и еще более детальные совпадения — переполох именно в уездном городе, вызванный ожиданием ревизора, был изображен Полевым (без «комедии ошибок») — где судья *Цапкин* и его сподвижники в ожидании ревизора трясутся за прежние грехи, кое-что подчищают, прячут, подменивают, но пуще всего боятся доносов. Плуты у Полевого выходят сухими из воды, им удается подкупить ревизоров[62]. Если Полевой дал ожидание и подкуп ревизоров, то Вельтман в форме рассказа изобразил «комедию ошибок» в уездном городе *без* предварительного ожидания: в рассказе 1835 г. «Провинциальные актеры»[63] упавшего с извозчика и расшибшегося актера в театральном костюме и бутафорских орденах приняли за генерал-губернатора, стали спешно наводить порядки в городе, слова из роли, которую больной актер декламировал в бреду, принимали за распеканье — извинения городничего перед ним очень похожи на гоголевские[64]. Более тщательное изучение комических сюжетов театральных и отчасти повествовательных несомненно подтвердит слова Сенковского — «мы знаем несколько пиес и эпизодов в романах французских и немецких и италиянских из этого анекдота». И тогда на фоне этой сюжетной традиции покажется не таким уже поразительным частичное совпадение сюжетов «Ревизора» и комедии Квитки «Приезжий из столицы», которая была написана в 1827 году и напечатана только в 1840-м. Любопытна здесь не общая завязка, как раз традиционная (с чтением письма), а общая бытовая обстановка — действие в доме городничего, представление уездных чиновников и некоторые частности,

например, инструкции городничего частному приставу, как навести порядок в городе. Типы и развитие интриги — другие: у Квитки авантюрист Пустолобов не совсем искусно дурачит глупых, но, в сущности, порядочных чиновников, за что и получает достойное возмездие — его разоблачают и арестовывают [65]. Есть рассказы о подобных действительных случаях из жизни Пушкина, Свиньина, М. Глинки и др. — правильнее сказать, что сюжет о мнимом ревизоре был бродячим анекдотом той поры, не раз получавшим и литературную обработку, как вариация мотива «комедия ошибок». Гоголь упомянул в авторской исповеди в скобках, что мысль «Ревизора» принадлежит Пушкину; в недавнее время стал действительно известен пушкинский набросок плана с подобным сюжетом; с равным правом можно сказать, что мысль «Ревизора» принадлежит и Квитке, и Вельтману и — вообще традиции [66].

Центральный тип хвастуна и лгуна тоже очень стар — его история начинается с хвастливого солдата Плавта, продолжается в Фальстафе Шекспира, Лжеце Корнеля и мольеровском Маскариле; в русской комедии известны «Хвастун» Княжнина, «Говорун» Хмельницкого, Зарницкий в комедии Шаховского «Не любо не слушай» и многие другие. Гоголь придал этому типу своеобразную тонкость, заставив Хлестакова не лгать, а простодушно фантазировать о том, к чему его мелкая душонка невольно порывалась — о комфорте, успехе, блестящей карьере чиновника и даже литератора. Хлестаков больше, чем другие герои, примыкает к системе гоголевских типов, это шарж, созданный усилением реальных черт петербургского коллежского регистратора и ставший вместе с тем — «типом многого, разбросанного в разных русских характерах». Гоголя больше всего огорчило, что исполнитель роли Дюр дал условного «водевильного шалуна» — вроде Альнаскарова.

Этот пример характерен для всего отношения Гоголя к традиции. Он не избегает традиционных театральных положений, пользуясь подчас даже избитыми; оно сохраняет даже классическое единство времени и лишь слегка нарушает единство места — но вместо бледных безразличных фигур комедий 18 века и нового водевиля возвращается к мольеровскому шаржу, осложняя его чисто шекспировской психологической тонкостью. Поэтому традиционные моменты интриги получают внезапную убедительность. Вот примеры. Можно найти в комедиях множество случаев недоразумений между двумя лицами, которые принимают друг друга не за то, что они есть [67]. Но Гоголь, заставив городничего и Хлестакова трусить друг друга и искать тайного смысла в самых простых словах — превзошел все свои образцы. Переговоры Хлестакова об обеде производят впечатление прямого

заимствования из водевиля П. Каратыгина «Горе без ума» (1831 г.)[68] — но перебои амбиции и униженности в Хлестакове — счастливая находка Гоголя. Быстрый переход героя от одного ухаживанья к другому не редок в комедиях и водевилях[69] — но только у Хлестакова с его «легкостью в мыслях необыкновенной» он психологически убедителен. То же относится и к избитому театральному эффекту — герой на коленях — как вдруг открывается дверь и входит тот, кого не ожидали[70].

Гоголь не избегал приемов внешнего комизма, но при многократных переделках «Ревизора» часть их отпадала. Рассказ о том, как плюется преподаватель риторики, совет привязать учителя истории к столу (водевиль Ленского «Стряпчий под столом», 1834); народный анекдот о съеденной куропатке; рассказ о том, как Пушкин сочиняет с бутылкой рома; шиш, показанный городничему почтмейстером, — все эти чисто фарсовые штрихи первоначальной редакции не попали ни в сценический театр, ни в первое издание. Но только из окончательной редакции выброшена сцена, где Хлестаков хочет защищаться от городничего бутылкой, и остроты о красном носе Бобчинского и толстом носе городничего. Остались во всех редакциях — картонка на голове городничего вместо шляпы, падение Бобчинского, письмо на трактирном счете[71], а финальная немая сцена была даже еще тщательнее отделана. Много работал Гоголь и над развитием действия: такой важный момент, как совет Осипа — уехать — приобретение последней редакции.

Динамика «Ревизора» следует все тому же «старому правилу», которое записал Гоголь еще в 1832 г. — «уже хочет достигнуть, схватить рукою, как вдруг помешательство». Здесь это относится к городничему, к его честолюбивым, гастрономическим и иным надеждам, относится и к Марье Антоновне — ее надеждам любовным. Гоголь в своей записной книжке, конечно, только набрасывал «правила» — их можно дополнить так: «желаемый предмет» не только «отдаляется на огромное расстояние», но оказывается призраком, призрачность его обнаруживается, и все возвращается в исходное положение по образцу сказки о рыбаке и рыбке. В этом роде толковал Гоголя Белинский в пору своего гегельянства: сон городничего о крысах «открывает цепь призраков, составляющих действительность комедии», Хлестаков — «создание испуганного воображения городничего, призрак, тень его совести». Толкование это совпало с истолкованием самого Гоголя (1842 года), а может быть, и помогло авторскому самосознанию — Хлестаков «*фантасмагорическое* лицо, которое, как лживый олицетворенный обман, унеслось вместе с тройкою бог весть куда» (Предуведомление для актеров). Эффект пятого акта — эффект возвращения из ми-

ра призраков в действительность. Чтение по очереди с характеристиками — не новый прием развязки[72], но Гоголь вводит неожиданный эффект — жандарма с известием о настоящем ревизоре. Он сам в «Театральном разъезде» придал этой развязке смысл «неизбежного рока в трагедиях древних», и хотя в том же «Театральном разъезде» назвал честным лицом своей комедии — смех, но не менее близок к пониманию Гоголя был и Вяземский, назвавший честным лицом «Ревизора» — правительство. В этом появлении правительства — вскрывается морально-общественная идея комедии; здесь, если не торжество добродетели, как у Квитки, где и чиновники в сущности добродетельны, а есть и прямо «положительные» типы, то, во всяком случае, наказание порока — как у Мольера в «Тартюфе», у Фонвизина в «Недоросле», у Капниста в «Ябеде». Реплика в «Театральном разъезде» — «странно, что наши комики никак не могут обойтись без правительства; без него у нас не развивается ни одна комедия» — намекает на эту традицию. Но Гоголь смело рвал с традицией в другом: он не только не ввел добродетельных героев, но и лишил своих малейших привлекательных черт, сознательно отступая от натуралистического правдоподобия, чтобы представить «презренное и ничтожное» в *«страшной, почти карикатурной силе»*. Ни неправдоподобия, ни карикатурности, Гоголь, как видно из этого, не боялся. Когда один из зрителей — в том же «Театральном разъезде» — говорит, требуя «порядочных» героев — «если комедия должна быть картиной и *зеркалом* общественной нашей жизни, то она должна отразить ее во всей верности» — автор словами второго зрителя отвечает натуралисту: «Вы видите — и сцена, и место действия *идеальные*. Иначе автор не сделал бы очевидных погрешностей и анахронизмов, не вставил бы даже иным лицам тех речей, которые по свойству своему и по месту, занимаемому лицами, не принадлежат им». Первые наброски «Театрального разъезда» были сделаны под свежим впечатлением постановки «Ревизора», в 1842 году им заключил Гоголь собрание своих сочинений и потому теоретические мысли его особенно важны[73].

Прямые указания Гоголя на идеальность сцены должны устранить всякие гадания о том, какими реальными впечатлениями вызван «Ревизор» и недоумения незнакомой с психологией творчества критики, как могло случиться, что Гоголь, не живя в русском уездном городе, написал «Ревизора». Не выдерживает критики и мнение Булгарина, неожиданно поддержанное С. А. Венгеровым, что типы в «Ревизоре» — малороссийские (чтобы защитить его С. А. Венгерову пришлось приписать украинцам «повышенную нервность»).

Решительно разорвал Гоголь с основой интриги той комедии, которую мы называем классической, а в его время

называли, противополагая древней, «романтической» — с интригой любовной. Галич определяет «романтическую» комедию, как движущуюся «не в общественном, а домашнем кругу, около неподвижной его точки — женитьбы». По фрагментам «Владимира 3-й степени» нельзя судить, какую роль играла в ней любовь *добродетельных* героев — идеалиста Миши и «бедной, но честной» Одосимовой, и состоялась ли бы их свадьба, которой угрожает родительский замысел выгодной женитьбы. Но Гоголь, улавливая изменения реальной социальной основы, из которой выращивались его комические шаржи, намечает в «Театральном разъезде» другую программу комедийной интриги, в которую выгодная женитьба еще входит, любовь — нет. «Все изменилось давно в свете. Теперь сильнее завязывает драму стремление достать выгодное место, блеснуть и затмить, во что бы то ни стало, другого, отомстить за пренебрежение, за насмешку. Не более ли теперь имеют электричества чин, денежный капитал, выгодная женитьба, чем любовь?» Это драматическая программа «Владимира 3-й степени» и в частностях — «Женитьбы» (электричество выгодной женитьбы), «Ревизора» (электричество чина) и «Игроков» (электричество денежного капитала). Это и предсказание программы для театра Островского, который, однако, не избегал и электричества любви. Для Гоголя же не только ничтожны «эти театральные любовники с их *картонной любовью»,* но и нет надежды сделать их не картонными. Введение любовной интриги уничтожает, по словам «второго любителя искусств», «значение комедии общественной», а им Гоголь в эти годы миссионизма писательского особенно дорожит. В решительном преодолении традиции именно в *этом* пункте — необходимо видеть скрытое психологическое основание, вполне обнаружить которое и биография, и психология, и психопатология пока были бессильны.

В «Ревизоре» Гоголь дает пародию на любовную интригу. Единство времени требовало быстрого темпа, но все же давало простор в пределах пяти актов и двадцати четырех реальных часов. Как бы издеваясь над этим правилом, Гоголь вмещает два объяснения, недоразумение с соперничеством, предложение и помолвку в пределы полуакта и нескольких минут для того, чтобы в последнем акте посмеяться и над этим «фантомом». Сенковский, советуя оживить комедию любовной интригой — заставляя Хлестакова приволокнуться за уездной барышней, а ее — приревновать к Марье Антоновне — подчеркнул этим плоским советом смелое своеобразие Гоголя[74]. В «Женитьбе» пародируется уже не любовная интрига, а самое любовное чувство. Если некоторые критики чувствуют в доме Агафьи Тихоновны «дыхание Эроса», то надо сказать, что над этим дыханием

Эроса Гоголь насмеялся, заставив Подколесина пережить неожиданный для него почти романтический экстаз и через пять минут прыгнуть в окошко, чтобы вернуться к своему обывательскому дивану. Опять «отдаление желаемого предмета на огромное расстояние» — но уже не по внешним признакам, а по произволу героя. Опять возвращение к разбитому корыту, превращающее все, что было, в призрак; если бы «Женитьба» была повестью, мы не удивились бы в ее развязке фразе, подобной фразе первоначального текста «Носа» — «впрочем, все это, что ни описано здесь, виделось майору во сне».

Над «Женитьбой» Гоголь работал особенно много, меняя не только отдельные положения и выражения, как в «Ревизоре», но и сцену, и действующих лиц. Действие «Женихов» происходит в деревне, которую до недавнего времени напрасно считали «малороссийской»; героиня — разбитная помещица, приискивающая для себя женихов на ярмарке при помощи Феклы Фоминишны — видимо, не профессиональной свахи. Яичница и Жевакин чуть не подрались на кулачки. Невеста отвечает каждому жениху «мне очень приятно» — на их недоумении дошедший отрывок обрывается; ни Подколесина, ни Кочкарева здесь еще нет. Они появляются в редакции 1836 года; здесь действие уже в городе, но еще нет купеческого быта; он введен, по-видимому, под влиянием актера Сосницкого и давался автору не без труда: при дальнейшей обработке он оставлял пустые места, чтобы заполнить их, посоветовавшись со Щепкиным, Сосницким и особенно Погодиным, *«знающим этот быт»*. «Женитьба» и стала комедией не быта, а усиленных характеров и комических положений. Комические положения здесь в еще большей зависимости от фарсовой традиции, чем в «Ревизоре» — споры и примирения, подглядыванье в скважину и подслушиванье, бегство невесты из комнаты, изгнание женихов и наступление «подбоченившегося» Яичницы, недоразумение с фамилией Яичницы, ряд других каламбуров и анекдотов и, наконец,— прыжок в окно — сцена, в которой Гоголь, несомненно, проявил себя большим мольеристом, чем сам Мольер. Ясно, что публика, уже привыкшая к «благопристойной» комедии и обругавшая «фарсом» даже «Ревизора», тем более должна была отвернуться от этого подлинного фарса. Так и случилось. Мнения о «Ревизоре» разделились, «Женитьба» была единодушно ошикана.

Сюжет «Женитьбы» дал повод вывести целую галерею характеров, среди которых есть и «положительные» типы, но не любезные сердцам и привычкам зрителей любовники и дяди своих племянниц, а близкие усиливающемуся социальному консерватизму Гоголя хранители устоев — Арина Пантелеймоновна и отвергнутый невестой Стариков. Охра-

нительные тенденции Гоголя на дворянство еще не распространяются — оно в этой пьесе высмеяно, и есть все данные думать, что высшую аристократию, как и бюрократию, Гоголь в эти годы отнюдь не идеализировал (ср. в письме 1833 года Погодину: «Чем знатнее, чем выше класс, тем он глупее. Это вечная истина. А доказательство в наше время» П. 1, 235). Все остальные — карикатуры, высоко художественные, но гораздо более усиленные, чем в «Ревизоре». Жевакин — отдаленный потомок «капитана» итальянской импровизированной комедии, а в Яичнице отзывается вряд ли не вертепный запорожец. Два главных характера примыкают к традиции особенно тесно: Подколесин и Кочкарев — вариации традиционных типов «нерешительного» и «хлопотуна».

Нерешительного Сганареля в «Вынужденном браке» Мольера бьют палкой — в светской комедии Коллена д'Арлевилля, переведенной Хмельницким («Нерешительный», 1820 г.), нерешительного выручает будущий тесть, подсказывая ему ответ. С нерешительным Хмельницкого — Подколесина сближает сцена нерешительного объяснения; герой Хмельницкого тоже «разве что сердца не открыл» — впрочем, потому что колебался между двумя сестрами. Черты традиционного нерешительного Гоголь поделил между женихом и невестой — Агафья Тихоновна колеблется в выборе женихов и бросает об них жребий, совершенно так же, как герой Хмельницкого Армидин гадает о невестах на узелки. Близок Подколесин и к «разборчивым женихам» разных водевилей с этим и с другими названиями и к традиционным «лентяям» — крыловскому Лентулу и герою анонимной комедии 1828 г. «Ленивый», где герой, между прочим, из лени не едет жениться[75]. Гоголь и здесь, как всегда, усиливает *целый* характер и далек от условного олицетворения одной черты; в этом традиция, из которой вырастают его шаржи, преодолевается: в Подколесине и лень, и нерешительность исходят из обывательского самодовольства, свойственного большинству гоголевских героев, отсюда и чиновная спесь. Эффекты *вынужденного* в буквальном смысле брака у Гоголя смягчены: не битье палкой, а только энергические ругательства Кочкарева — так же, как приличная развязка комедии Хмельницкого усилена энергичным вмешательством Кочкарева; а из робкого намека последней фразы Армидина — «напрасно, кажется, не выбрал я меньшую» — вырос заключительный монолог Подколесина и его финальный прыжок, возвращающий к фарсовой традиции.

Ловкого «хлопотуна» изобразил Мольер в Скапэне, но еще ближе к интриге «Женитьбы» — старания Сбригани в «Господине де Пурсоньяке» устранить соперника с пути Эраста: он клевещет на невесту жениху и родне невесты на

жениха, ту же двойную игру ведет и Кочкарев (еще раньше тип интригана был намечен Гоголем в Собачкине «Владимира 3-й степени»). Эти типы профессионального интригана или интригана по должности слились в образе Кочкарева с другим традиционным типом — любителем мешаться в чужие дела из любви к искусству. Хлопотуны-любители — герои многих водевилей («Хлопотун или дело мастера боится» Писарева 1825 г., «Светский случай» Хмельницкого 1826 г., «Сват невпопад» Ленского 1828 г. и др.) — они дают советы по хозяйству, мирят противников и чаще всего берутся сватать, но либо неудачно для другого, либо неудачно для себя: самонадеянные до ослепления, они невольно устраивают счастье своего же соперника. Гоголь хлопотуну-любителю придал наглость и проворство профессионального интригана, его быструю, но ловкую пряжу разрывает только Подколесин своим прыжком [137*].

Заметим еще, что сват-любитель (но не интриган, а «положительный») отстраняет от дела профессиональную сваху в водевиле Шаховского «Сват Гаврилыч», который был поставлен в один вечер с «Ревизором».

Еще больше традиционного воспринял и еще дальше от традиции отошел Гоголь в «Игроках». Время создания «Игроков» точно не установлено, есть основания относить их к 1840 году: приехав из заграницы в Россию в 1839 году, Гоголь мог собрать бытовой материал тем путем, каким делал это всегда — беседами с «знающим этот быт», чтобы творить дальше «путем соображения». Но материал давала и литературная традиция: типы игроков-шулеров рисовал и Ал. Измайлов в «Евгении» и Булгарин в «Иване Выжигине»; комедия бралась за изображение игроков, начиная с 18 века, в целях откровенно нравоучительных, чтобы умиляться над «мотом, любовию исправленным» или покарать неисправимого, как в известном и на русской сцене «Игроке» Реньяра. Это была благодарная тема и для мелодрамы, что и доказал прочный успех мелодрамы Дюканжа «Тридцать лет или жизнь игрока». Гоголь своеобразно использовал шулерский быт в своих моралистических целях — не допустив ни одного положительного героя, не допустив, стало быть, самой возможности «торжества добродетели», он заставил шулера пострадать от своих же сообщников и дал торжествующий и наказанный порок в одной и той же развязке. Автор «Парадоксов» писал: «Нравственная цель сочинения не в торжестве добродетели и не в наказании порока. Пусть художник заставит меня завидовать угнетенной добродетели и презирать торжествующих порок» («Мос. вестн.». 1827. № 2). Эта же мысль была развита в «Театральном разъезде». Но

* В тексте сохранена нумерация В. Гиппиуса. — *Л. А.*

противоположная крайность не менее стеснительна для авторской свободы — и Гоголь рядом с торжествующим пороком показывает порок наказанный, как поступил и в «Ревизоре», дав скрыться Хлестакову, но не дав чиновникам уйти от настоящего ревизора.

Интрига «Игроков» основана на очень древнем приеме: чтобы кого-нибудь одурачить, являются подставные лица. Этим приемом много раз пользовались и Мольер, и Мариво, и Бомарше, и Шеридан, у нас Шаховской, Крылов и бесчисленные водевилисты. Это одна из вариаций мотива «комедии ошибок» — сознательная мистификация, притом мистификация после предварительного *заговора,* за ним обычно следуют переодевания или гримировка, но этим приемом Гоголь ни разу в комических целях не воспользовался. Традиционный прием Гоголь применяет с большим мастерством, не только не открывая закулисной стороны заговора, но ни разу не намекнув на возможную развязку: рассказ мнимого и тоже одураченного Глова, что старик отец и чиновники из приказа — подставные лица — такое же открытие для зрителя, как и для обворованного шулера Ихарева.

Интрига «Игроков» замечательна еще в одном отношении. Если во «Владимире 3-й степени» намечалась любовная интрига, может быть, и с благополучной развязкой, в «Ревизоре» — она пародирована, а в «Женитьбе» пародирована самая любовь — то в «Игроках» нет не только ни малейшей любовной интриги, но и ни одной женской роли. Это был решительный разрыв с традицией, прецеденты в русской комедии мне неизвестны.

Вывод об отношении комедии Гоголя к традиции можно сделать такой: комедия Гоголя — комедия комического *действия,* выросла из мольеровской традиции и ее фарсовой основы, и она же — комедия *характеров* — не условных олицетворений, но и не бытовых портретов, а художественных карикатур, которые усиливают жизненные типы, преломленные в личном сознании автора, и тем видоизменяют традицию. Традиционными сюжетами и комическими положениями Гоголь широко пользуется, но придает им психологическую убедительность; от традиционной же композиции, рассчитанной на нравоучительное воздействие, решительно отступает в целях как художественных, так и моралистических, отказывается от добродетельных героев и их торжества, чтобы представить «презренное и ничтожное» — «в страшной, почти карикатурной силе». В этом он видит моральную и свою общественную миссию.

Одновременно с созданием комедий Гоголь высказывает и теоретические свои взгляды на комическое — в статье «Петербургская сцена», часть которой вошла в напечатанные в 1837 году «Петербургские записки», а также в рецензии

на комедию Загоскина «Недовольные». Сурово осуждая царившие на русской сцене мелодраму и водевиль — мелодраму еще суровее, чем водевиль, Гоголь требует отказа от условности и подражательности, требует взамен героев, не имеющих «решительно никакой определенной страсти и резкой физиономии» — «русских характеров... наших плутов, наших чудаков» — словом, театра на национальной основе. Театру дает он определенно моралистические задания: театр — «великая школа», «кафедра, с которой читается разом целой толпе живой урок». В тех же статьях уже намечены, а в «Театральном разъезде» 1842 года выражены с большей полнотой, хотя и с новыми оттенками — взгляды Гоголя на *смех*. Есть разного рода смех — как бы отвечает Гоголь тем близоруким критикам, которые находили в нем одно «малороссийское жартование». Есть смех «легкий». Есть смех «пошлый». Есть смех иной — «электрический, живительный смех», он «рождается из спокойного наслаждения и производится только высоким умом». Это не вполне отчетливое противоположение «Петербургских записок» 1836 года развито в «Театральном разъезде» 1842 года. О смехе *пошлом* Гоголь уже не говорит — он и был ему всегда чужд, но называет рядом со смехом *легким* — смех *желчный*. Обе возможности — смех Хмельницкого и смех Вл. Одоевского — были и в Гоголе: легкий смех — смех «Вечеров», желчным должен был быть смех «Владимира 3-й степени», комедии «со злобой, смехом, солью». Обеим возможностям теперь противополагается смех, «который весь излетает из *светлой* природы человека, который *углубляет* предмет, заставляет выступать *ярко* то, что проскользнуло бы, без проницающей силы которого мелочь и пустота жизни не испугала бы так человека». С этим смехом, который дальше назван *добрым, светлым,* — соединяет Гоголь свою мечту моралиста. Но она была вполне осознана лишь впоследствии, тогда новые стороны открылись Гоголю и в его собственном смехе. Пока — в половине 30-х годов — он рассчитывает больше всего на силу «высокого и тонкого ума», который должен создать смех «электрический, живительный», разнести «по всем нервам освежающего наслаждения» и этой своей эстетической действенностью произвести эффект моральный: исправить человека.

VII

Новые эстетические манифесты

Конец 1835 и начало 1836 года были для Гоголя временем окончательного отказа от попыток осуществить свою миссию в чем-нибудь ином, кроме писательства. Внешним толчком было увольнение из университета. Новые надежды связывались с двумя замыслами. Первый — создание комедии и постановка ее в театре — выступление с новой, более надежной, чем только что испробованная, *кафедры,* откуда можно прочитать «разом целой толпе живой урок». Эта надежда обманула Гоголя — обманула, собственно, его преувеличенные ожидания. «Ревизора» постигла судьба всякого крупного явления, было большое впечатление, был и энергичный отпор, были «восторженные похвалы», был и «суд глупца». Законодатели литературной улицы — Сенковский и Булгарин не прощали Гоголю преодоление традиций, и они же стремились свести всю комедию к повторению «надоевших» традиций. Просто публика — недоумевала и брюзжала — к чему так много фарса, так мало «правдоподобия», так много «грязи» и так мало нравоучения и главное — отчего нет честных героев? Брюзжанье публики парировал Вяземский в «Современнике», а критик «Моск. наблюдателя» Андросов подошел довольно близко к заданиям Гоголя, моралистическим («этот смех имеет всю святость добродетели»), общественным (смешное не в — идее власти, а в негодяях, для которых эта идея — маска) и художественным: «традиции пиитики» не могут характеризовать «Ревизора»; в нем — не истина действительного, а истина возможного, не портреты, а *сущности,* и потому «жизнь изображается ярче, резче, усиленнее». Но Гоголя больно поразила самая возможность обвинения в желании оклеветать Россию, а неудовлетворившее его исполнение на сцене дополнило впечатление крушения всех надежд. В его воображении создается картина, что на него восстали «все сословия». Он, видимо, ждал исключительного признания, может быть, больше — исключительного *результата,* по крайней мере, после вспоминал, что его стремление произвести доброе влияние на общество — не удалось. Отсюда неизбежен был вывод «пророку нет славы в отчизне» (П. I, 370). Как бы Гоголь ни ослаблял эти слова, они — и им подобные — в весенних письмах 1836 года объясняют нам, если не непосредственные причины отъезда, то чувство, с которым он через полтора месяца после постановки «Ревизора» оставил родину.

Но у Гоголя был еще один замысел и еще одна надежда. Это была журнальная деятельность — сотрудничество в пушкинском «Современнике». Гоголь должен был быть ближайшим сотрудником Пушкина — особенно как критик. Впоследствии Гоголь изображал дело даже так, что он «умолил» Пушкина не отказываться от издания; важно указание, что Пушкин находил в статьях Гоголя «много того, что может сообщить журнальную живость изданию, какой он в себе не признавал». Пушкин доверял Гоголю до того, что распорядился из деревни печатать статью Гоголя, которой сам он не читал. Гоголю поручена была статья, которая по заданию *должна была* быть программной и боевой — обозрение журналов — и вся библиография; в «Современник» же приняты были «Утро человека», «Коляска» и ранее забракованный в «Моск. наблюдателе» «Нос». Но и надежда Пушкина на Гоголя и надежда Гоголя на Пушкина не оправдались. Между Гоголем и Пушкиным произошла, по-видимому, серьезная размолвка. Гоголь не только уехал, не простившись с Пушкиным, но и в письме с дороги Жуковскому, передавая поклоны другим, не передал Пушкину, ограничившись фразой — «даже с Пушкиным я не успел *и не мог* проститься; *впрочем, он в этом виноват»*. Причину размолвки надо видеть в журнальных отношениях. Статьей о журнальной литературе Пушкин остался недоволен, по-видимому изменив ее, а в № 3-м оговаривался, что не разделяет всех ее мнений и что она не программа «Современника». Часть рецензий вовсе не была помещена, помещенные — сокращены, смягчены и вообще изменены, но и за смягченую рецензию Пушкин извинялся перед Погодиным. Гоголь всегда был очень чувствителен ко всем изменениям, которые делались в его сочинениях *по существу*[76], кроме того становилось очевидно, что мечтаемое тесное сотрудничество невозможно[77]. Это должно было быть новым ударом не только самолюбию Гоголя, но и его надеждам найти в Петербурге, в писательской деятельности «кафедру» для осуществления своей миссии. Ни театр, ни «Современник» такой кафедрой для Гоголя не стали. Между тем создание «Ревизора» и восторженная поддержка его немногими ценителями подымают индивидуалистическое самосознание Гоголя на небывалую раньше высоту. И он уезжает за границу, еще не зная — надолго ли, но предвидя, что, может быть, и надолго — с чувством, о котором не знаешь, чего в нем больше: подавленности от неудач и разочарований или приподнятости от гордой веры в себя.

6 июня 1836 года Гоголь сел на пароход и расстался с Россией — надолго. Свое двенадцатилетнее пребывание на чужбине он прерывал только два раза, в 1839—1840 и в 1841—1842 гг. на восемь месяцев каждый раз. Теперь он едет через Германию в Швейцарию, оттуда в Париж, оттуда

в Рим. Его письма с дороги полны напряженного чувства личности, чувства уверенности — в своем избранничестве. Толчком было создание «Ревизора» и его судьба, но поддержкой — новый замысел, замысел «Мертвых душ», начатых еще в Петербурге. С этим замыслом уже определенно связываются миссионистические надежды, и в его свете меркнет все написанное раньше — он готов обречь не только «Вечера» и «Арабески», но и «Ревизора» на съедение моли (П. I, 425). «Клянусь, я что-то сделаю, чего не делает обыкновенный человек. Львиную силу чувствую в душе своей»,— пишет он Жуковскому в июне, а в ноябре ему же: «Кто-то незримый пишет передо мною могущественным жезлом. Знаю, что имя мое после меня будет счастливее меня» — в это время он мечтает «еще об одном Левиафане» кроме «Мертвых душ» и заранее чувствует «священную дрожь». Гоголь сознает себя избранником, и свою миссию объясняет волей и соучастием высших сил, «великого провидения», «кого-то незримого»: ясно, что в этих несколько неопределенных (потому что определенности не было еще и в сознании) выражениях пробивается мистическое истолкование своей миссии — но в основе этих признаний все-таки гордое самосознание индивидуалиста-эстета. Это высказано и в письме Погодину уже из Рима: «Я бездомный, меня бьют и качают волны, и упираться мне только на якорь гордости, которую вселили в грудь мою высшие силы» (П. I, 435) — здесь о гордости сказано по частному поводу, но то же можно отнести и к гордости писательской. Высшие силы призываются, чтобы поддержать и укрепить личное самосознание.

Основой жизненного чувства Гоголя остается эстетическая вера, теперь она еще больше разрастается и расцветает, заглушая пока иные побеги — хотя бы еще недавно пробивавшийся морализм. Италия стала притягивать Гоголя, как лучшая среда, где мог расцвести эстетизм, и с каждым днем итальянской жизни он действительно расцветал. Еще до приезда в Италию Гоголю пришлось пережить тяжелые минуты. он узнал о смерти Пушкина. Только на фоне личных отношений писателей — отношений, еще вполне не раскрытых,— можно понять ту боль, которую испытал Гоголь,— узнав о смерти властителя своих отроческих и юношеских дум, первого руководителя, с которым он, не достигнув желанной близости, так холодно расстался, не зная, что расстался навсегда. Теперь это прошлое, все, что так радостно и мучительно переживалось в связи с именем и личностью Пушкина, представляется ему в идеализации, как «прекрасный сон», как только светлое, а работа над «Мертвыми душами» — над сюжетом, внушенным Пушкиным,— как его завещание. Трагическая судьба Пушкина была и лишним побуждением — не возвращаться на родину, в «сборище про-

священных невежд»[78], не повторять «вечную участь поэтов на родине» (П. I, 434), увидеть общее между пушкинской и своей судьбой и, сохраняя, а может быть, и усиленнее ощущая любовь к родине — искать новой родины. Новой родиной стала для Гоголя Италия.

«Влюбляешься в Рим очень медленно, понемногу и уже на всю жизнь. Словом, вся Европа для того, чтобы смотреть, а Италия для того, чтобы жить»,— писал Гоголь в первый же месяц по приезде и с тех пор с неслабеющим воодушевлением говорит об Италии, о «душеньке, красавице Италии», которая и кажется ему живой красавицей «смуглой, *сверкающей,* с черными большими-большими глазами в платье алого, нестерпимого для глаз цвета, в белом как снег покрывале». Таковы итальянки, которыми он теперь любуется, такова сама Италия. Он глядит, «как исступленный», на ее небо, которое не раз называет «сверкающим», серебряным, живет ее красками, ее запахами, с которыми, «по крайней мере, семьсот ангелов влетают в носовые ноздри». И Италию — прямо называет родиной. «Я родился здесь. Россия, Петербург, снега, подлецы, департамент, кафедра, театр — все это мне снилось. Я проснулся опять на родине». Здесь между географией и биографией не случайно вкраплено слово «подлецы» — тяготившие Гоголя «существователи», оттолкнувшись от которых, он окунулся в «бездонное море» эстетизма. «Гляжу не нагляжусь»,— повторяет он не раз в письмах. «В душе небо и рай... никогда я не был так весел, так доволен жизнью».

Рим был для Гоголя не только прекрасной природой, но и музеем — прекрасного, и Гоголь начинает медленное, внимательное «чтение». Рима — его художественных ценностей. Он сближается с русскими художниками. «Вся земля пахнет и дышит художниками и картинами»,— пишет он в первом же письме матери из Рима. Он и сам рисует; когда в конце 1838 года приезжает в Рим Жуковский — «больше держит в руке кисти, чем перо» — «рисуя и на лету лучшие виды Рима» — и после отъезда Жуковского выписывает себе краски из Парижа. Он погружается и в итальянскую литературу, открывая и неизвестных ему раньше писателей — лириков и комических эпиков. Он очаровывается и итальянским оперным пением. Италия для Гоголя напоена воздухом эстетизма, и Гоголь дышит им именно как эстет — не как историк-антикварий. Его притягивает не только древний Рим — он сам говорит, что ему дорог именно Рим современный — «он прекрасен уже тем... что на одной половине его дышит век языческий, на другой христианский, и тот и другой — две огромнейшие мысли в мире». Это и другие признания — удобные поводы, чтобы говорить о язычестве Гоголя в конце 30-х гг. и о его христианстве в то же время, а то и о борьбе

в Гоголе этих двух начал (Мр.). Ни для того ни для другого нет оснований. Если Гоголь не раз повторяет, что в Риме человек «целой верстой ближе к божеству», что *только* в Риме можно молиться, если его пленяют католические храмы — то, как верно заметил Котляревский, они были для него прежде всего храмами искусства, давали впечатления и переживания прежде всего эстетические. Известно, что представители польской секты «змартвыхвстанцев» — пытались привлечь Гоголя на свою сторону и надеялись на успех, но если и поверить им, что Гоголь склонялся к католицизму, такое колебание могло объясняться как раз равнодушием к догматике («Как религия наша, так и католическая, *совершенно одно и то же,* и потому совершенно нет надобности переменять одну на другую»,— успокаивал он мать. П. I, 664) — при эстетической властности католического богослужения. Характерны для Гоголя 1838 года и такие слова: «Я скорее готов простить, кто надевает на себя маску набожности, лицемерия... нежели, кто надевает на себя маску вдохновения и поддельных чувств» (П. I, 494).

Первое трехлетие заграничной жизни было для Гоголя временем господства эстетизма в его чувстве жизни. Он живет главным образом в Италии, отлучаясь из нее ненадолго в Швейцарию, которая ему не нравится, или в Германию, над которой издевается; возвращение в Рим переживает, как возвращение на «родину души своей». В то же трехлетие он отрывается от своего главного труда, чтобы в художественной форме выразить все, что пережито в Риме и в связи с Римом — это его повесть «Рим», на которую надо смотреть, как на эстетический манифест Гоголя.

Повесть не закончена в фабуле, но известная законченность в ней есть, так как не фабула в ней главное, а насыщающий ее лиризм, для которого взята форма ритмических периодов, объединенных в лирический монолог. В этих ритмических периодах, приподнятый стиль которых Белинский несколько приблизительно, но не вполне неверно сравнил со стилем Марлинского — рассказана биография, больше внутренняя, чем внешняя, главного героя — князя. Она обрамлена двумя картинами явления прекрасной итальянки Аннунциаты; вторая картина, возвращая к началу повести, повторяет первое, и только за ним должна была развиваться фабула — старания князя узнать Аннунциату. Вместо развития фабулы мы видим неторопливо нарисованные жанровые сцены и типы; их и всю повесть замыкает, как концовка — «сияющая панорама» Рима.

Князь возвращается в Рим после жизни в Париже, который его сперва пленил, потом разочаровал. Париж нарисован романтически-сказочными красками, в роде тех, какими нарисован Петербург в «Невском проспекте» — но без демо-

нических оттенков. «При волшебном освещении газа... все дома стали вдруг прозрачными... окна и стекла в магазинах, казалось, исчезли», в книжной лавке — буквы похожи на иероглифы, черные виньетки на пауков, в других витринах — краснеют огромные морские раки и пестреют рыбы; продавщицы в магазинах и светловолосые головки в окнах изображены в обаянии женской прелести. Но это внешние очарования, внутреннее содержание кажется Гоголю и его герою[79] пустым. Общественная жизнь, которой эстетическое сознание не ценит, романтическая литература, в которой царят уже чуждые Гоголю мелодраматические эффекты, наконец — водевиль, которым характеризуется вкус публики — все это в сознании героя сливается в одно впечатление чего-то внешне шумного, но внутренне мелкого, в одно «страшное царство слов вместо дел», французы кажутся ему, как Лермонтову, жалким и пустым народом — «вся нация была что-то бледное, несовершенное, мелкий водевиль, ею же порожденный». Подлинно глубокие впечатления — а такими для Гоголя этой поры могли быть только впечатления эстетические — он находит в Риме, где ему, как Гоголю, дорого все — и «мир древний, шевелящийся из-под темного архитрава», и «могучий средний век», и «прилепившийся к ним новый век» — и искусство, и природа, для изображения которой тщательнее и изысканнее, чем в письмах, выбирает Гоголь слова — горы, готовые улететь в небо, небо уже не серебряное, но «невыразимого цвета весенней сирени», поле, на закате превращающееся в пламя. Молитва князя в Генуе «у великолепных мраморных колонн», беспредметная молитва, выражавшая только, что празднично на душе — в кругу тех же эстетических впечатлений. Известно, какое значение впоследствии, в годы действительной религиозности, придавал Гоголь словам «душевное воспитание»: князь тоже окружен в «Риме» предметами «движущими *и воспитывающими душу»* (Т. II, 148), но это воспитание эстетическое, эти предметы — предметы искусства. На той же странице «Рима» находим сближение не с будущим, а с прошлым Гоголя; современность характеризуется так: «Иконы вынесли из храма — и храм уже не храм: *летучие мыши и злые духи обитают в нем»*. Эти иконы — конечно, эстетические, но судьба поруганного эстетического храма рисуется сознанию Гоголя в тех же образах, как судьба церкви в развязке «Вия».

Италия — эстетический рай — и одна мечта о нем делает человека — *прекрасным человеком:* «И самое это чудное собрание отживших миров и прелесть соединенья с вечно цветущей природой — все существует для того, чтобы будить мир, чтобы *жителю севера* сквозь сон представлялся иногда этот юг, чтобы мечта о нем вырывала его из среды хладной жизни, преданной занятиям, очерствляющим душу» — (вспо-

мним «снега, подлецы, департамент, кафедра, театр») — «чтобы хоть раз в жизни был он прекрасным человеком». Мечта о прекрасном человеке начинает оттенять отношение Гоголя к отвратительному человеку — к существователям. Правда, существователей он находит и здесь и рисует их юмористическими, хотя и безобидными чертами — аббат, любитель покушать; итальянские синьоры, любительницы посплетничать, наконец Пеппе, мечтающий разбогатеть — все это отклики как прежних типов Гоголя, так и одновременно создававшихся Собакевича, губернских дам, Чичикова. Но здесь же на этом жанровом фоне является прекрасная Аннунциата — образ эстетически и *только* эстетически всемогущий. Это та же Алкиноя, та же незнакомка, которую создала мечта Пискарева, та же панночка «Тараса Бульбы», только одетая в итальянское платье — вариация образа пушкинской «Красавицы», в которой «все гармония, все диво», перед которой все останавливаются невольно (у Гоголя «останавливаются как вкопанные») — «благоговея богомольно перед святыней красоты»[80]. У Пушкина только останавливаются, у Гоголя прямо повергаются ниц — как в «Женщине», или должны повергнуться, как в «Невском проспекте» (Т. V, 263); и в «Риме» — «все должны были повергнуться ниц: и верующий и неверующий упали бы пред ней, как пред внезапным появлением божества». Первоначальный текст еще больше сближает Аннунциату с прежними идеализированно-чувственными женскими образами Гоголя: «У, как смело, как ловко обхватило платье ее могучие, прекрасные члены! Но лучше если бы оно не обхватило ее вовсе. Покровы прочь, и тогда бы увидели все, что это богиня» (Т. II, 624). Что властнее — красота женщины или красота природы — мы из «Рима» не узнаем. В начале повести властнее женщина — сама природа подчинена ее красоте — когда она является, «легче уходят в даль чудесные линии албанских гор, синее глубина римского неба, прямей летит вверх кипарис... все, кажется, для нее, чтобы ярче выказать торжествующую красоту». В конце — является панорама Рима «в непостижимой чистоте», где «прозрачные горы, легкие, как воздух», становятся на закате «еще голубее и фосфорнее» — и это очарование заставляет князя забыть «и красоту Аннунциаты, и таинственную судьбу своего народа, и все, что ни есть на свете». Но ведь и природа представлялась Гоголю — итальянской красавицей, итальянской пейзанкой (П. I, 445). Женская красота и красота природы сливаются в одно эстетически властное влияние, в него входят и впечатления искусства, и это влияние либо подчиняет себе, либо заслоняет и даже уничтожает все другие возможности сознательной жизни.

«Рим», написанный в первое заграничное трехлетие, был напечатан только в 1842 году. Через несколько месяцев, но

уже после «Мертвых душ», появился в печати другой эстетический манифест Гоголя — «Портрет» в новой редакции. Начало переработки «Портрета» можно предположительно отнести к тому же трехлетию. Изменяется сюжет повести, изменяется и ее основная идейная тема. Раньше это была повесть о вторжении демонических сил в дело художника и в жизнь другого художника. Теперь, когда эстетическое сознание Гоголя достигло крайнего напряжения, прежняя мифологическая сюжетность была недостаточна, а новых соответствий для нее в сознании еще не было. Теперь из первой части повести о сменившем Черткова — Чарткове[81] почти все демоническое изгнано. В чертах самого портрета уже нет «злобных, резких, язвительных» черт. В покупке Чарткова нет прежнего фатализма; он ищет картины старых мастеров, продавец его зазывает, и, расплачиваясь, он забывает, что тратит последние деньги. Портрет появляется в комнате без всякого чуда: Чартков просто приносит его. Кошмары Чарткова явно происходят во сне, а соблазнов старика нет вовсе; все, чем антихрист соблазнял *Черткова,* то *Чартков* давно переживал сам. Он не был никогда, как Чертков, идеалистом, энтузиастом, профессор давно боялся за его бойкокричащие краски, обещавшие модного живописца, он предпочитал живопись 19-го века старым мастерам и завидовал богачам-живописцам. Решительный поворот к падению был уже подготовлен, и не нужно было никаких демонских искушений, чтобы, получив в руки золото, выпавшее из рамы, Чартков покатился вниз. Не нужно было и фатального появления первой заказчицы, принявшей рисунок Психеи за портрет своей дочери. После недолгой борьбы мечты обывателя о кутежах, комфорте и купленой славе победили мечты художника. Чартков сам заказал себе рекламу и Психею переделал для заказанного портрета уже сознательно. Перемена в нем объяснена, таким образом, психологически — и продолжалась она до тех пор, пока не явился молодой, вдохновенный художник и неслучайно — из «величавого рассадника искусств» — «чудного Рима». Отчаянье и изуверства художника в развязке те же (нет только чудесного исчезновения портрета) — и здесь Чартков сравнен с олицетворенным демоном, но это не гоголевский мифологический, а пушкинский психологический демон («тот странный демон, которого идеально изобразил Пушкин». Т. II, 64),— начало отрицания и разрушения, живущее в самом человеке. Демонический портрет, таким образом, только помог уже подготовленной перемене в Чарткове тем, что дал ему в руки золото. То же и во второй части. Демонизм ростовщика сохранился, но стал неопределеннее и загадочнее. Он не антихрист, он никому не ставит особо страшных условий, но *все,* имеющие с ним дело, гибнут. Он не вторгается непосредственно в

жизнь живописца, но после работы над его портретом в душе живописца просыпаются недобрые чувства зависти и желания соперничества с молодым художником. И тогда в написанной им иконе — невольно для него, как часто бывает в романтических обработках темы портрета — отразились демонические черты — глаза ростовщика[82]. Но это демоническое влияние глаз портрета объяснено уже иначе, и тем изменена самая тема, из мифологической превратившаяся в эстетическую.

«Первое объяснение дано в обеих редакциях тем вопросом, который задает себе художник, силясь разгадать причину странной властности глаз портрета. И там и здесь причина уловлена в чересчур близком (позже — «рабском, буквальном») подражании природе. Но в первой редакции этот «переход за черту, положенную воображением для искусства», страшен уже тем одним, что открывает *ужасную действительность* — т. е. такую действительность, которой завладела нечистая сила. Во второй редакции сказано иначе — или если возьмешь предмет безучастно, бесчувственно, не сочувствуя с ним, он предстанет *только* в одной ужасной своей действительности, *не озаренный светом* какой-то непостижимой, скрытой во всем мысли?» — и задается новый вопрос: «почему же простая, низкая природа является у одного художника *в каком-то свету* и почему та же самая природа у другого художника кажется низкою, грязною, а, между прочим, он также был верен природе»?

Словами новой редакции Гоголь ищет ответа на вопрос — всякий ли *материал* возможен для художника. Он отвечает: да, всякий, если он будет озарен «каким-то светом». Этим светом для Гоголя первоначально был, по-видимому, свет эстетического сознания. Но нельзя видеть в первой редакции отказ от реализма, а во второй его признание. «Ужасной действительностью» оказался портрет первой редакции не потому, что взятый для него материал низок или грязен, а потому, что он — портрет антихриста; это и разъяснено во второй части. *Натуралистические* же приемы творчества — рабское, буквальное подражание природе осуждены в обеих редакциях. Во второй — им придано даже особое значение, потому что они исключают возможность изобразить природу «в каком-то свету». И неудачи живописца во второй части новой редакции объяснены уже тем, что художник «насильно хотел покорить себя и, бездушно заглушив все, быть верным природе. Это *не было созданье искусства,* и потому чувства, которые объемлют всех при взгляде на него, суть уже мятежные чувства, тревожные чувства, *не чувства художника,* ибо художник и в тревоге дышит покоем».

Ясно, что Гоголь *хочет* объяснить тайну портрета — эстетически, объяснить тем, что художник был не до конца ху-

дожником. *Хочет,* но не достигает этого вполне, так как демонический образ ростовщика в завязке повести остался, значит осталась и возможность сверхъестественного, не психологического объяснения всех событий. Эта двойственность особенно сказалась в одной фразе живописца-монаха, которой оба возможные объяснения механически склеены, и читателю как бы предоставлено выбрать любое: «Это было точно какое-то дьявольское явление. Я знаю, свет отвергает существование дьявола, и потому *не буду говорить о нем;* но *скажу только,* что я с отвращением писал его...» Но если в повести и нет идейной последовательности, важны даже одни намерения Гоголя. А намерения эти очевидны: поставить эстетическую проблему. Ответ на нее намечается такой: искусство, независимо от предметов его внимания, есть *свет,* и в этом свете — сила, равной которой Гоголь пока не знает. Важно и то, что живописец-монах теперь является живописцем по преимуществу, о монашеской жизни его сказано кратко, и выпущены все страницы о его религиозных переживаниях; с сыном он ведет речь о смысле искусства, чего не было прежде.

Портрет заканчивался уже в 1841 году и отразил кое-что и из новых переживаний Гоголя — отсюда большая сложность его идейного состава. В нем отзывается сюжетный мифологизм первой редакции, подводивший к границам религиозности, лично еще не пережитой; в нем обостряется господствующая в Гоголе конца 30-х годов эстетическая идейность, наконец, в нем пробивается и морализм, временно заглохший, но с началом 40-х годов оживившийся. Вывод эстетического сознания — *искусство — свет,* озаряющий ужасную действительность, и этот свет,— высшая ценность в мире, осложняется новым заданием: сделать этот свет — светом нужным для всех людей, не для одного художника («ибо для успокоения и примирения *всех* нисходит в мир высокое создание искусства»). То же скажется и в возвращении к замыслу «Театрального разъезда», где светлое, озаряющее начало усмотрено в *смехе...* Это одновременно итоги пережитого и первые шаги на новом пути. Только «Рим» — в полной мере соответствует тому крайнему напряжению чисто эстетического сознания, какое было пережито Гоголем во второй половине 30-х годов.

VIII

Морализм

Трехлетняя заграничная жизнь увеличила не один только эстетический опыт Гоголя. С этого времени он начинает сближаться с людьми. Личные отношения его до конца 30-х годов никогда не переходили в близость; отношения со школьными товарищами — после случайно оборвавшейся дружбы с Высоцким — были довольно внешними, сближение с Пушкиным не удалось, в отношениях с Жуковским пока не было равенства, влюбленности Гоголя, на которые есть только намеки, видимо, были неразделенными. Гоголь уехал из России — хотя и ехал с приятелем Данилевским — внутренне одиноким. Но встречи с соотечественниками на чужбине иногда переходят в близость, дают Гоголю новые переживания — личной связи с людьми. Навыки индивидуалиста, замкнутого и гордого, еще сказываются: в грубых словах Иордана, что с русскими художниками в Риме Гоголь вел себя «оракулом», доля правды возможна. Новым переживанием было для Гоголя сближение с молодым Вьельгорским в начале 1839 года и утрата этого мимолетного друга — утрата, которую Гоголь переживает с чувством эстетического и почти позитивного отчаяния. Эти переживания отражены в лирических страницах, озаглавленных «Ночи на вилле». Конечно, это — литературное произведение, и автобиографичность его приблизительна (Кирп.), но в нем кроме патетической лирики есть и безыскусственные признания, говорящие, что Гоголь полюбил умирающего друга. Важны и слова в его заключении: «Ко мне возвратился летучий, свежий отрывок моего юношеского времени, когда молодая душа ищет дружбы и братства... Затем ли пахнуло на меня вдруг это свежее дуновение молодости, чтобы потом вдруг и разом погрузился я в *еще большую мертвящую остылость чувств...*» Эти намеки: переживания дружбы в ранней юности, затем остылость чувств и минутное возвращение юношеских душевных движений — в общем подтверждаются биографией. Тот же 1839 год решительно сблизил Гоголя с Жуковским. Более сложные отношения с Погодиным отличаются в это время если не глубиной, то теплотой, происходит и некоторое сближение с Шевыревым, а поездка в Москву прибавляет к числу близких и семью Аксаковых. Позднейшие слова Гоголя «моя семья становится чем дальше — больше» могли бы быть сказаны уже теперь.

Этот новый опыт — опыт любви к людям — казалось бы, должен был расшатывать эгоцентрическое и индивидуали-

стическое сознание Гоголя, но пока случилось другое: он его только своеобразно осложняет.

Поездка Гоголя в Россию осенью 1839 года до весны 1840-го была в его жизни мало значительной, его поглощала в это время семейная и денежная суета. Сближение со славянофильскими и полуславянофильскими кругами уже было подготовлено и римскими встречами и той гиперболически низкой оценкой западноевропейской культуры, которая возникла по контрасту из глубины эстетической влюбленности в Италию, воспринятую как синтез всех времен, а в сущности — вне времени. В России Гоголь тоскует о своем рае — Риме и спешит в него вернуться, но по дороге задерживается в Вене на все лето.

Эти летние месяцы в Вене были для Гоголя тем же, чем болдинская осень для Пушкина. Здесь пишется трагедия из истории Запорожья, значительная часть новой редакции «Тараса Бульбы», «Шинель», три новые главы «Мертвых душ» и обрабатывается отрывок из «Владимира 3-й степени» («светская сцена»): все это в течение месяца с небольшим. Ничего законченного не создалось, а кое-что, как трагедия, и вовсе было заброшено, но психологическое значение этого напряженного творчества в самых разнообразных направлениях (Украина — Петербург — русская провинция; драма — комедия — повесть и роман; юмор и лиризм) — было огромно, это был пересмотр своих творческих возможностей. На этой непомерной работе силы Гоголя надорвались. Сильная болезнь, сменившая этот подъем, обострила сознание своих возможностей перед угрозой смерти. И выздоровление кажется Гоголю чудом — «это чудное мое исцеление наполняет душу мою утешением несказанным; стало быть, жизнь моя еще нужна» (П. II, 72); в том же письме проскальзывают знаменательные слова — «одна только чудная воля бога исцелила меня». В двух письмах, написанных в конце года из Рима (Погодину и Аксакову), эта догадка становится уверенностью, и можно догадаться, чем она была вызвана. Оба письма дышат гордой удовлетворенностью художника. Закончен вчерне первый том «Мертвых душ», так долго и с таким трудом писавшийся. Это гордое сознание «мига вожделенного», когда «окончен труд многолетний» и начинается новый радостный период «перемен, перечистки» и переработки,— обострило гоголевский индивидуализм, эстетически обоснованный, до провинденциализма. Окончен первый том, задумано и его продолжение, которое по сравнению с «незначащим сюжетом» начала рисуется как что-то «колоссальное». Вспомним 1836 год. Как тогда окончание «Ревизора» и замысел «Мертвых душ», так и теперь — завершение первой части и замысел продолжения наполняют Гоголя каким-то почти пророческим вдохновением, только теперь он гово-

рит не о высоком провидении, не о ком-то незримом, а прямо называет имя бога. Сущность та же, только гораздо большая острота. В этом напряженном как никогда личном самосознании, вызванном художественными достижениями, перед нами опять переживания до конца индивидуалистические, и все религиозное в словах и стиле еще не соответствует внутреннему опыту, это форма, в которую оделся индивидуализм, чтобы выразить, что дошел до предела. Индивидуализм освещается провинденциальным светом, человек кажется самому себе пророком: ему несомненна святость труда и — почти святость своей личности. «Меня нужно лелеять не для меня — нет... в этой вазе теперь заключено сокровище...» (П. II, 99), «...клянусь, грех, сильный грех, тяжелый грех отвлекать меня! Только одному неверующему словам моим и недоступному мыслям высоким позволительно это сделать. Труд мой велик, мой подвиг спасителен» (П. II, 100). Отсюда один шаг к вере в святость не творческого только, а *всякого* собственного слова: Гоголь делает и этот шаг, заклиная библейским стилем Языкова, чтобы он верил словам его, уверяя Данилевского — «властью высшею облечено мое слово»; Иванову в конце 1841 года он пишет с той же решительностью — «помнящий меня несет силу и крепость в душе» — число примеров можно было бы и увеличить. По-видимому, из повышенного чувства своего я, которому приписывается великая, внушенная свыше миссия, рождается ожидание, а затем и требование такого же напряжения всех сил и от других. Требованье от каждого — исполнения долга — будет неразлучно с Гоголем в разные периоды его жизни, но в годы повышенного личного самосознания оно приобретает особую остроту, он других хочет поднять до себя, других мерит своей меркой. «Мы присланы сюда, чтобы исполнить поручение, возложенное на нас пославшим»,— пишет он в 1841 году. Кто же эти «мы» — писатели, художники? Нет, это сказано сестре Анне, когда она готова была пренебречь хозяйством. Заклинание пророческое по тону — «вдвойне властно над тобою мое слово, и горе кому бы то ни было, не слушающему моего слова»,— сказано Данилевскому с целью склонить его заняться своей деревней. Ясно, что Гоголь в других переливал кипение собственных сил, в надежде, что его подвиг вызовет других на подвиги, и все вместе послужат объективному смыслу добра. Гоголь становится решительным *моралистом:* эстетизм изжит, религия еще не пришла, господствует морализм. В этом новом направлении сознания по пути от своего я к другим людям подготовкой был тот внутренний опыт сближения с людьми, который Гоголь переживал на рубеже 40-х годов и в начале 40-х. Сначала — *личный* миссионизм преобладает, и, призывая других к подвигу, Гоголь, в сущности, хочет возвысить их до себя. Но

мало-помалу, морализм, направленный на других, начинает направляться на свой подвиг. С конца 1841 и в течение 1842 года Гоголь, говоря о своем «колоссальном замысле» и продолжая считать его подвигом, рассматривает его, как подвиг именно *моральный* — подвиг добра, которое труд его может принести людям. Смысл подвига становится яснее, как бы общедоступнее, словно рассеивается то ослепительное сияние, в котором замысел явился поэту первоначально. Естественно ждать, что и все моралистические требования обратятся на самого себя. Так и случилось с Гоголем: потребность воспитать других невольно осложнилась потребностью воспитать прежде всего самого себя. Яснее всего об этом сказано в письме к Жуковскому в июне 1842 г.: «Много труда и пути, и душевного воспитания впереди еще. Чище горнего снега и светлей небес должна быть душа моя, и тогда только я приду в силы начать подвиги и великое поприще, тогда только разрешится загадка моего существования» (П. II, 184). Слова «душевное воспитание» становятся любимым выражением Гоголя. С этих пор он уже не ослеплен блеском своего будущего подвига, напротив, боится, что «взыщется страшно» с него, если он приступит к нему не готовым. «*Мой* подвиг» «превращается» в «мой *подвиг*». Но этим культ собственной личности еще не до конца преодолен, и такое преодоление совершится в Гоголе не сразу, а в результате большой борьбы.

Поворот в сторону морализма сказался и в художественном творчестве этого времени, в переработке написанного раньше. Он мог сказаться прямо — введением моралистических мест, и косвенно — изменением в отношении к людям, к собственным своим героям — существователям, от которых до сих пор Гоголь всегда решительно отталкивался, видя в них, как заподозрил Белинский, «пасквили на человечество» (исключением и, как было показано, неслучайным были «Старосветские помещики»). Оставляя пока в стороне «Мертвые души», присмотримся к повестям, напечатанным впервые в собрании 1842 года,— к «Шинели» и «Тарасу Бульбе»; над ними работал Гоголь в плодотворное для него венское лето 1840 г., продолжая работать и после. «Шинель» в этом отношении особенно показательна — первоначальный очерк 1839 года существенно меняется уже в следующем 1840 году.

Герои из мелких чиновников появляются в литературе 30-х гг. не у одного Гоголя, а его «Записки сумасшедшего» дают толчок к усилению этой темы [83]: намеченный Гоголем мотив любви чиновника к дочке начальника особенно подхватывается, без гоголевской красоты, а в духе сентиментально-мелодраматических традиций. Но рисуется и будничная жизнь мелкого чиновника в департаменте и дома. К 1839 году, когда набросана «Повесть о чиновнике, крадущем ши-

нели», из работы над которой вышла «Шинель», литературная традиция уже сложилась; в отношении к ней и должно было сказаться своеобразие Гоголя. В этой традиции скрещивались две основные темы — сентиментально-моралистическая тема обиженного судьбой «бедного человека», не непременно чиновника, и сатирико-дидактическая тема ничтожного чиновника — с теми дешевыми обличениями, над которыми иронизирует в начале «Шинели» Гоголь. Для первой темы характерна повесть В. Ушакова[84] «Иона Фаддеевич», появившаяся еще в 1832 году («Сын Отеч.» Т. 154), она же могла быть первым *литературным* толчком для гоголевской «Шинели», в которой есть и частичные с ней совпадения.

Рассказ начинается с того, что бабушка, «ворожившая внуку», советовала дать ему имя не слишком обыкновенное, как, например, Иван или Петр, а назвать-де его отличия ради *Акакием* или Мамонтом. Но священник... самопроизвольно именовал новорожденного Ионою. Мальчик был по природе горбат, а оспа его совершенно изуродовала — изрыла лицо, искосила глаза, на голове оставила лысины. За это в корпусе, а впоследствии в полку над И. Ф. *смеются товарищи,* но он мужественно переносил насмешки. «Не сердился И. Ф., когда один шалун называл его лысины Алеутскими островами», не гневался он, когда другой прочитывал на его лице: «Сия *коврижка* из города Пошехони». Рассказ кончается идиллией — женитьбой и счастливой семейной жизнью. Моралистическая тема Ушакова еще не стала социальной, его герой обижен только природой. Предшественниками Гоголя в теме о бедном чиновнике были Булгарин и Гребенка. Булгарин был одним из тех, которые «надтрунились и наострились» вдоволь над неумеющим кусаться. Его «Плач подьячего Панкратия Фомича Тычкова под сводом законов» (в собр. соч. 1836 г.) изображает взяточника и пьяницу, красные дни которого прошли с изданием свода законов. Его же «Гражданственный гриб или жизнь, т. е. прозябание и подвиги приятеля моего Фомы Фомича Опенкина» (там же) — дают картину домашней и департаментской жизни бедного чиновника, нарисованную, в общем, в тех же тонах, в каких у Гоголя — жизнь *товарищей* Акакия Акакиевича. У Опенкина собираются товарищи пить чай, курить табак, играть в бостон, они же бывают и в «растеряциях», на вечеринках и в театре и для этого должны *одеваться порядочно,* впрочем, на это находятся средства: переписка, уроки и другие заработки. Скрипящие перьями чиновники завидуют старшим, тянутся выше, подчас удачно, но выбившиеся из низов остаются *грибами* и на «серебряном блюде», сохраняя те же грубые привычки, на которые и направлена сатира Булгарина.

Герой рассказа Гребенки «Лука Прохорович» (1838 г.) — губернский секретарь, «великий мастер чинить перья» и со-

всем не страдающий от бедности, напротив, то и дело заводящий себе обновки — высмеян за свое обывательское ничтожество, которое заставило его жениться на своей кухарке по трагикомическому недоразумению: он думал, что она выиграла сто тысяч, и не знал, что билет ее давно продан. Но тот же Гребенка в начале «Горева» 1840 г. (конец мелодраматически благополучен и сам рассказ имеет подзаголовок «сюжет, пожалуй, хоть для мелодрамы»), рисует безработного бедняка, потерявшего последний двугривенный, а в «Записках студента» (полностью напеч. в 1841 г.) изображает не менее грустную, чем у Гоголя, судьбу героя, постепенно обнищавшего, всеми обманутого, в том числе и различными значительными лицами, и умершего в нищете от чахотки.

Зная Гоголя 30-х гг., естественно ждать, что, оторвавшись от эстетических впечатлений в Италии и обратив свое творческое воображение к «России, снегам, подлецам, департаменту», он нарисует чиновника в том же плане, в каком создавались в то же время герои «Мертвых душ» и — раньше чиновники же Барсуков, Закатищев-Собачкин, Подколесин, Яичница, Хлестаков: нарисует существователя и по обыкновению зло его высмеет. Так и случилось. В «Повести о чиновнике, крадущем шинели», начатой в 1839 году в Мариенбаде, намечен портрет обычного у Гоголя самодовольного бездельника. «Он был *доволен* службою и чином титулярного советника... В существе своем это было *очень доброе животное* и то, что называют благонамеренный человек, ибо в самом деле от него никогда не слыхали ни дурного, ни доброго слова... Жалованье ему было 400 р. в год. На это жалованье он *(доставлял себе множество наслаждений)* ел что-то вроде щей или супа... отлеживался во всю волю на кровати и платил за помещение заплаток на панталоны, почти на одном и том же месте» (Т. II, 612). Пренебрежительные насмешки продолжаются до конца отрывка: высмеивается нос чиновника, похожий на пышку, и фрак — цвета коровьей коврижки. Мы не знаем продолжения первоначального замысла, но в новых редакциях 1840—1842 года перед нами нечто другое[85]. Акакий Акакиевич остался и теперь на «последней грани обмеления» — по выражению Ап. Григорьева,— но от него отнято *самодовольство,* и этим «доброе животное» превращено в жалкого человека, фарс превратился в социальную трагедию; во второй раз, после «Записок сумасшедшего», Гоголь рисует человека, выброшенного из социальной нормы, но не сплетениями социологии с психологией, как там, а грубой, обнаженной экономикой. Появляется и защита «неумеющих кусаться» и знаменитое патетическое место о молодом человеке, расслышавшем, как в робких словах обиженного «звенели» другие слова: «Я брат твой». Ко-

нечно, как и все в искусстве, и это место подчинено общему художественному замыслу, и в нем, как в заключении «Повести об Ив. Ив. и И. Н.», есть эффект контраста, но появиться в творчестве Гоголя *такой именно* эффект мог только тогда, когда он был психологически подготовлен — и личным опытом любви к людям и растущим в начале 40-х гг. морализмом. Если еще в 1839 году Гоголь ближе был к «трунящим и острящим — к Булгарину и, пожалуй, Полевому — теперь он соприкоснулся с чувствительно-моралистической разновидностью той же традиции, с Ушаковым и с Гребенкой, и сам дал толчок к развитию этой традиции, из которой вскоре вышел Достоевский: по подсчету А. Цейтлина, в сороковых годах появилось около 150 рассказов о бедном чиновнике.

Близкий к уже зародившейся литературной традиции по теме, Гоголь отличался от своих предшественников своеобразным стилем повести и ее композицией[86]. К началу 40-х годов Гоголь уже вполне овладел ритмикой эпического монолога, то переходящего в откровенную лирику, то пародирующего лирические ритмы в комических целях. В композиции повести особое место занимает ее фантастический конец. Надо считать его именно фантастическим: успокоительная догадка цензурного комитета, что «разумеется, слух (о появлении покойника) был распущен ворами» — к сожалению, была усвоена не в одной школьной практике[87], но для знающего склонность Гоголя к фантастическим эпизодам и к вплетанию их в сюжеты бытовые — такие оговорки странны и не нужны; к тому же в редакции более ранней Акакий Акакиевич в предсмертном бреду прямо грозит генералу и обещает отнять шинель (Т. II, 190). С художественным заданием — оттенить «последнюю грань обмеления» сверхъестественной яркостью — соединяются моралистические, как и в не менее эффектном финале «Ревизора». Наказан порок — не помнящий о своем «подвиге» «значительный» существователь. Прозрение его минутно, но в другом, не фантастическом, плане не было бы возможно никакое (Анн.). Наказание генерала — торжество униженного Акакия Акакиевича; генерал — не Петр, и Акакию Акакиевичу нечего перед ним смиряться, как пушкинскому Евгению. Параллель с «Медным всадником» напоминает не только то, что и Пушкин воспринял тему, становившуюся традиционной, но и столь частые у Пушкина явления загробных «сверхчеловеческих укорителей и часто мстителей — утопленника, Русалку, Командора. У Гоголя этот мотив намечен впервые с отрывке из «Гетьмана», где Глечик рассказывает о повешенном дьяконе, который и после смерти преследовал своего убийцу.

Новая и решительная волна морализма сказалась и в переработке «Тараса Бульбы». К украинскому прошлому вер-

нулся Гоголь еще в последние месяцы заграничной жизни, когда на него нашло, по его словам, «ясновидение прошедшего» — это ясновидение поддерживается внимательным изучением исторических источников (Т. I, 569 сл.) и чтением украинских песен и дум — «живых звонких летописей». Сначала это увлечение украинским прошлым связывается с замыслом трагедии, над ней работал Гоголь и в Вене, но этот замысел трагедии также не удался, как несколько раньше замысел трагедии из английской истории «Альфред». «Альфред» был заброшен, украинская трагедия или тоже заброшена, или сожжена [88], остались отдельные лирические отрывки, обрывки диалогов и наброски плана, из которого видно, между прочим, что здесь впервые у Гоголя должна была быть изображена женская ревность к «злодейке» — сопернице. Но направленное к украинскому прошлому воображение нашло исход в переработке «Тараса Бульбы». Исторические изучения придали повести плотность и цельность, намеки ранней редакции развернулись в широкие картины, повесть разрослась и приобрела форму плавно текущего эпоса. Повесть приобрела и ритмическую цельность: ритмическое движение почти не прерывается на ее протяжении, а местами, как в картинах битв и смертей казаков, обнаруживаются ритмико-стилистические источники повести — украинские думы и русские былины, «Слово о полку Игореве», Библия и Гомер, объединившиеся в чисто гоголевскую синтетическую форму. Видоизменился и центральный характер — Тарас; если в редакции «Миргорода» он весь определяется «беспечностью забубенных веков», в которую еще в 1839 году мечтал Гоголь облечь задуманную трагедию — теперь это не только внешне героический характер, это (по произнесенному в те же годы выражению) «муж, одаренный божеской доблестью», несмотря на жестокости, которые здесь не смягчены, а молчаливо оправданы историзмом задания. Две речи произносит он перед войском, и в обеих слово его «властно» той властностью, какую сам Гоголь хотел видеть в своих словах, давая советы близким — больше того: они непосредственно связаны темой и стилем с позднейшими, уже до конца моралистическими писаниями Гоголя, мыслью о том, как ободрить изнемогшего духом (Т. I, 670). Первая речь и сказана, чтобы рассеять *уныние;* такова и речь Кукубенка, который «утешительное слово» провинившимся предпочел «укорительному слову», за что его библейским стилем похвалил кошевой («блажен и отец, родивший такого сына»). Вторая речь Тараса, сказанная «не для того, чтобы ободрить и освежить их», а просто, чтобы «высказать все, что было на сердце», это речь о товариществе, о святости товарищеского союза, о той искре человечности, которая может в «последнем подлюке» произвести моральный переворот — «и уда-

рится он горемычный об полы руками; схватит себя за голову, проклявши громко подлую жизнь свою, готовый муками искупить позорное дело». Это отношение к «последнему подлюке», недавнему презренному существователю — новое для Гоголя, им же определяется и моралистический замысел продолжения «Мертвых душ». Но в этой моралистической надежде есть оттенок, который нигде — и у позднейшего Гоголя — не выражен так резко, как в «Тарасе Бульбе»: возродиться морально может тот, у кого есть *«крупица русского чувства»,* «породниться родством по душе» может только *русский* человек и, наконец,— «Нет, братцы, так любить, как может любить русская душа, любить не то чтобы умом или чем другим, а всем... что ни есть в тебе... нет, так любить никто не может»[89]. Здесь — отклик личного и идейного приближения Гоголя к славянофилам в начале 40-х годов, подготовленного римским эстетизмом — и хотя мысль о преимуществах «русской души» будет долго близка Гоголю, но впоследствии его славянофильство не будет так прямолинейно. Пророчества о России и славословия русской силе слышны и в предсмертных словах Тараса.

При обработке «Театрального разъезда» Гоголю оставалось поддержать те искры морализма, которые были и в набросках 1836 года и которые временно заглушил восторжествовавший эстетизм. Уже там было сказано: «О, вы еще не знаете, как высоко *нравственен* и силен смех, проникнувший произведение» (Т. II, 790). Новый монолог автора, не произнося слова «нравственный», говорит о той же озаряющей и примиряющей силе *светлого* смеха. Этого мало: в разговоры публики, рядом с эстетическими темами включена тема о моральном значении комедии, и две фигуры — «очень скромно одетого человека» и «господина Б.» высказывают авторские мысли, как смех помогает преодолеть «порочные наклонности», как нужно «возлететь душой превыше презренного в жизни» — и для этого не скрывать общественных ран. Последние слова «Театрального разъезда» — «кто льет часто душевные глубокие слезы, тот, кажется, более всех смеется на свете» — были заключением и всего собрания сочинений 1842 г., к которому «Театральный разъезд» был эпилогом. Смех художника — слезы моралиста. Слезы, как и смех, рождаются в «светлой природе человека» и должны озарить своим светом все «презренное и ничтожное».

Но «светлый смех», озаряющий и противоположный смеху легкому и смеху желчному, был не столько самоопределением, сколько мечтой Гоголя. И скоро слезы моралиста покажутся ему более прямым и верным средством, чем смех художника. Пока, в 1842 году, еще не потеряна надежда на их неразлучный союз. Гоголь еще мечтает быть не «художником и моралистом», а «художником-моралистом»[90].

IX

Поэма

Около семи лет работал Гоголь над первой частью «Мертвых душ». По позднейшему признанию Гоголя, это был замысел «сочиненья полного», в котором должны были появиться «разнообразные лица и характеры», а смешные явления перемешиваться с трогательными; другого, более «обстоятельного плана» у Гоголя не было. Совет использовать для большого сочинения похождение скупщика мертвых душ дал Гоголю Пушкин, сам собиравшийся сделать из этого «сюжета» «что-то вроде поэмы». Можно думать, что Пушкин внушил Гоголю замысел именно галереи типов, романа *характеров,* а не событий внешних или душевных; по крайней мере, Гоголь вспоминает его слова «как с этой способностью *угадывать человека* и несколькими чертами выставлять его вдруг всего, как живого, как с этой способностью не приняться за большое сочинение!». Но и по свойствам своего творчества Гоголь должен был взяться скорее за типописание, чем за бытописание; любопытно, что материалом для большого сочинения Гоголь берет жизнь наименее ему известную из опыта — жизнь русской провинции [91], рассчитывая, очевидно, на свою способность «угадывать человека». В том же 1835 году, когда начаты «Мертвые души», Гоголь делает пробу изображения провинциальной жизни в рассказе «Коляска», но в жанровых картинах не дает ничего нового по сравнению с «Миргородом», а типы берет из военной среды, собственно «провинциального» в этом рассказе нет почти ничего, и самое ценное в нем — комический эффект находки спрятавшегося — эффект, принадлежащий фарсово-водевильной традиции. Русской провинции Гоголь не знал фактически, это было давно замечено и не так давно с особой энергией подчеркнуто (С. А. Венгеровым) [92], и Гоголь никогда этого не скрывал, признавался, что «провинция слабо рисуется в его памяти», что только петербургская жизнь могла бы дать его творчеству материал личных наблюдений. Но творчество его до начала 40-х годов шло иным путем — «путем соображения», по его словам, путем «угадыванья человека», по пушкинским. В письме Пушкину он, правда, обмолвился желанием «познакомиться с каким-нибудь ябедником», но в первых же заграничных письмах, забывая об этом желании, хочет опереться только на *вображение* своих товарищей по перу. Жуковскому он пишет: *«Не представится* ли вам каких-нибудь казусов, могущих случиться при покупке мертвых душ? Это была бы для меня славная вещь, потому,

как бы то ни было, ваше *воображение* верно увидит такое, чего не увидит мое. Сообщите об этом Пушкину, авось либо и он найдет что-нибудь с своей стороны».

Три возможности были до этого времени в творчестве Гоголя. Первая — создавать идеальные, отрешенные не только от современности, но и вообще от действительной жизни миры: она промелькнула в немногих очаровательно-бесплотных призраках «Вечеров на хуторе». Вторая — идеализировать, романтизировать действительность или в ее исключительно красочных явлениях прошлого (средние века, казачество) и настоящего (Италия), к чему склоняла литературная романтическая традиция, или даже в обыденных явлениях настоящего (развязка первой идиллии и вся вторая, впоследствии и третья) — к чему властно звала традиция социальная. Третья возможность — противопоставить жизни — смешной или страшной — свою, поднявшуюся над ней личность и с высоты личного самосознания изображать явления жизни, как «смешные или страшные карикатуры». Это был путь реалиста, но реалиста, который в самом реализме не переставал быть романтиком. Что *романтизм* Гоголя направился не по первому — идеалистическому — и не по второму — сентиментально-идиллическому, а по третьему — *реалистическому* пути — объясняется многими причинами: и органической близостью к украинской комической традиции, и личными психологическими особенностями, и воздействиями, сознанными или несознанными, пушкинской личности и пушкинского творчества — его прозы особенно.

В основе «Мертвых душ», как и в основе «Ревизора» — бродячий анекдот, вызванный самой жизнью: о реальных скупщиках мертвых душ сохранилось несколько рассказов; украинские помещики первой трети века иногда прибегали к этой уловке, чтобы приобрести ценз для винокуренья, в числе таких скупщиков называют и одного дальнего родственника Гоголя [93], об одном русском скупщике рассказал Даль в побочном эпизоде своей повести «Вакх Сидоров Чайкин», напечатанной почти одновременно с «Мертвыми душами» (некий Василий Иванович скупил до 200 мертвых душ, приписал их к лоскуточку болота, а потом заложил в Опекунском совете именье в 200 душ); об одном таком прототипе Чичикова известно автору этой книги по семейным преданиям [94]. Нет оснований гадать, *как* дошел до Пушкина и Гоголя этот рассказ, через Даля или через кого другого: идея Пушкина, внушенная Гоголю, заключалась не в самом анекдоте, а в том, что он может быть основой большого сочинения с разнообразными характерами и эпизодами. Анекдотическая основа предопределяла и те литературные традиции, на которых повествование должно было строиться — традицию романа путешествий (Reiseroman) и тради-

цию плутовского авантюрного романа (Schelmenroman); в «Дон-Кихоте» был гениальный образец их соединения, недаром в воспоминаниях Гоголя о беседах с Пушкиным, беседах как раз о «большом сочинении», упомянуто имя Сервантеса[95]. В русской литературе труднее указать образцы: русские «сентиментальные путешествия» Радищева, Карамзина, Влад. Измайлова и др. были по преимуществу лиричны и не принимали формы романа; романы Хераскова определялись традицией уже отжившей, а традиция гетевского «Вильгельма Мейстера» и его романтических потомков на русской почве не прививалась; подобные замыслы если и возникали, как у Вл. Одоевского, то не осуществлялись. Плутовской роман привился лучше. Его самый ранний русский образчик — повесть о Фроле Скобееве, обнародованный уже после смерти Гоголя, был однако распространен в рукописных и печатных сборниках еще 18 века; в начале 19 в. появляется сознательный подражатель плутовскому роману Лесажа — Нарежный, выпустивший в 1814 г. три первые части романа «Российский Жилблаз или похождения князя Гавр. Сем. Чистякова», в начале 30-х гг. появляется «Русский Жилблаз» Симоновского, еще раньше в 1829 г. столь нашумевший «Иван Выжигин» Булгарина. Связь этих и им подобных романов с «Мертвыми душами» только в самой общей традиции. Гоголь прежде всего, как поступил и в комедиях, исключает любовную интригу. От дидактического элемента не отказывается, по крайней мере, в окончательной редакции первой части, но *пока* он не отражается на динамике повествования и выражается в отдельных патетических вставках, которыми умело перебивается повествование. Отказывается — от запутанной динамики, которой авантюрная традиция требовала, и роман, авантюрный по замыслу, перестает им быть в исполнении, превращаясь в роман *одной авантюры,* на которую другие не нанизываются. Но самый прием нанизыванья остался, только нанизываются-то на основной стержень плутовской поездки героя не динамические, а статические эпизоды — прежде всего *характеры,* а затем — безличные жанровые сцены. Нечто подобное в догоголевской литературе дал тот же Нарежный в части своего романа 1822 г. «Аристион или перевоспитание». Кассиан, «перевоспитывающий» Аристиона, знакомит его с жизнью, обходя соседних помещиков. Перед нами три примера «порочных», последний — «добродетельный». Порочные — лентяй Сильвестр, который, проводя целый день на охоте, распустил крестьян и запустил хозяйство, скряга Тарах и беспутный весельчак Парамон. Каждое посещение заканчивается дидактическим выводом Кассиана. Это один из возможных толчков к композиции «Мертвых душ»; учиться Гоголю у На-

режного было нечему, и учителей его в построении прозаического эпоса надо искать на Западе.

Здесь приходится ограничиться догадками — так как вопрос о западных учителях и образцах Гоголя еще не изучен с должной полнотой. Сервантес мог быть примером слишком общим, хотя и несомненно привлекательным. Оснований выдвигать имя Стерна, *как автора именно «Сентиментального путешествия»,* еще меньше. Руководящих нитей надо искать в показаниях самого Гоголя. Еще в «Арабесках», говоря об идеале будущего историка, он требовал от него «драматического интереса» Шиллера, «занимательности рассказа» Вальтера Скотта и шекспировского «искусства развивать крупные черты характеров в тесных границах». Уехав за границу, Гоголь перечитывает Шекспира, Мольера и Вальтера Скотта, о В. Скотте упоминал и в статье «Современника», дальше упоминаний этого имени нет — но называются другие. В заграничных редакциях «Мертвых душ» было очень важное признание Гоголя, дошедшее в трех вариантах. Речь идет о дамах, требующих героя «без пятнышка»; на этот предвидимый «суд глупца» Гоголь отвечает: «Он (автор) не имеет обыкновения смотреть по сторонам, когда пишет. Если и поднимет глаза, то разве только на висящие перед ним портреты Шекспира, Ариосто, Фильдинга, Сервантеса, Пушкина, отразивших природу таковою, как она была, а не каковою угодно было некоторым, чтобы была» (Т. VII, 464). Перечень не менее многозначительный, чем «Петрарка, Тик, Аристофан» в библиотеке Ганца Кюхельгартена. Сервантес и Пушкин в этом перечне наименее неожиданны. Можно догадываться, что Шекспир был образцом все того же отмеченного в «Арабесках» «искусства развивать *крупные* черты характеров в тесных границах» (ср. 3-е письмо о «Мертвых душах», где Гоголь, со слов Пушкина, определяет свое творчество, как «уменье очертить в такой силе пошлость пошлого человека, чтобы вся та мелочь, которая ускользает от глаз, бросилась *крупно* в глаза всем»); можно догадываться, что в Ариосто Гоголь ценил, кроме блестящего стиля, то искусство подлинно эпического *замедленного* повествования, которое выдвинуто в эстетике Галича и которого не хватало Гоголю в ранней редакции «Тараса Бульбы». Между этими двумя парами поставлено имя Фильдинга. То же имя названо Гоголем в черновом тексте учебника теории словесности (Т. VII, 773) рядом с именем Сервантеса, как пример автора «меньших родов эпопей», которые «хотя писаны и в прозе, но тем не менее могут быть причислены к созданиям поэтическим». Романы Фильдинга известны в русских переводах с конца 18-го века. Рецензент «Благонамеренного» в 1824 г. (ч. 7), скорбя о малочисленности русских романов, утешался надеждой, что «и у нас появятся *свои Фильдинги,*

Лафонтены, Скотты»: здесь Фильдинг выдвинут на первое место не случайно, и Гоголь назвал из западных романистов, кроме Сервантеса, одного только Фильдинга, украсил — хотя бы и в воображении — свою стену его портретом и тем признал одним из пяти своих учителей-вдохновителей. Взаимоотношения между английским романистом и Гоголем еще требуют изучения[96]. Во всяком случае, манера авторского контроля над действием, непрерывного комментария, состоящего из юморо-лирических перебоев, могла владеть Гоголем под впечатлением не одного Стерна, но и Фильдинга, особенно в ту пору, когда он думал перемешать смешные положения с трогательными.

«Мертвые души» не сразу создались в той форме, какую мы знаем. О главах, читанных еще в Петербурге Пушкину, Гоголь говорил: «Если бы кто видел те *чудовища,* которые выходили из-под пера моего вначале для меня самого (?), он бы точно содрогнулся». На Пушкина чтение их произвело тягостное впечатление: он «наконец сделался совершенно мрачен» и «произнес *голосом тоски:* «Боже, как грустна наша Россия». «Меня это изумило,— продолжает Гоголь,— Пушкин, который так знал Россию, не заметил, что все это карикатура и моя собственная выдумка». Итак, первоначально, «Мертвые души» были задуманы в плане еще более «карикатурном». Неизвестно, много ли было написано в Петербурге; в октябре 1835 года Гоголь писал Пушкину, что остановился на третьей главе, после он был отвлечен «Ревизором». До нас дошел только отрывок, который с вероятностью можно относить к этой ранней редакции (Т. VII, 452). Это отрывок восьмой главы, писанный, как видно из текста, уже за границей. Поражает прежде всего гораздо более *личный* по сравнению с позднейшими редакциями тон: автор говорит о себе в первом лице, дает волю разным оттенкам своих чувств от иронии до озлобления («я упрям, не хочу видеть тех физиономий, на которые нужно плевать») и ведет непринужденный разговор с читателем, в тоне далеком от будущей патетической риторики («итак, будь лучше «ты», нежели «вы», веселый и прямодушный читатель мой; я с тобою совершенно без чинов»). Рисунок Гоголя достигает в этом отрывке карикатурности, у него еще небывалой, он откровенно рисует не лица, а рожи, причем рожи человеческие переходят в звериные: «И в самом деле, каких нет лиц на свете! что ни рожа, то уж, верно, на другую не похожа. У того исправляет должность командира нос, у другого — губы, у третьего — щеки, распространившие свои владения даже насчет глаз и самого даже носа, который через то не больше жилетной пуговицы, у этого подбородок такой длинный, что он ежеминутно должен закрывать его платком, чтобы не оплевать... А сколько есть таких, *которые похожи совсем не*

на людей. Этот — совершенная собака во фраке, так что дивишься, зачем он носит в руке палку; кажется, что первый встречный выхва...». На этом рукопись обрывается.

Шевырев, рецензируя «Мертвые души», обмолвился зоологическими сравнениями: Манилов — потатуй, Коробочка — белка, Ноздрев — собака, Собакевич — смесь медвежьей и свиной породы, Плюшкин — крот, Петрушка — козел. Все сравнения, кроме одного (Собакевич) — плод воображения Шевырева, но он приблизился, если не к окончательному, то к первоначальному замыслу Гоголя — изобразить «сборище уродов», как зоологический сад.

Рассказав о чтении «Мертвых душ» Пушкину, Гоголь продолжает: «С этих пор я уже стал думать только о том, как бы смягчить то тягостное впечатление, которое могли произвести «Мертвые души». Я увидел, что многие из гадостей не стоят *злобы;* лучше показать всю *ничтожность* их...» Слова «с этих пор», по-видимому, не точны, но новый замысел, как видно из дошедших заграничных редакций, определялся отсутствием *злобы,* ослаблением личного чувства вообще и некоторым утончением прежней слишком резкой карикатурности. Так создалась редакция, над которой Гоголь работал преимущественно в 1840 году и которую отделывал в 1841-м; все создавшееся в ней, кроме деталей, известно нам по печатному тексту. Но в конце 1841 года в Москве «Мертвые души» подвергаются новой обработке: все написанное остается, как основа, но эта основа *дополняется.* Личное самосознание Гоголя, достигшее в 1840 году такой высоты и осложнившееся морализмом, требует выражения, и эта личная потребность совпала с композиционными заданиями художника: «Мертвые души» перебиваются теперь рядом патетических вставок, которые, давая отдых после преувеличенно реалистических рисунков, сообщают всему роману лиро-эпическое единство. В своем учебнике словесности Гоголь выделяет в особую главу «меньшие роды эпопеи» — «как бы средину между романом и эпопеей, героем которой бывает хотя частное и невидное лицо, но, однако же, значительное... для наблюдателя души человеческой. Автор ведет его жизнь сквозь цепь приключений и перемен, дабы представить с тем вместе вживе верную картину всего значительного в чертах и нравах взятого им времени...» Дальнейшие определения — требование «почти статистической» картины злоупотреблений и пороков отражают позднейшие творческие задания Гоголя («учебная книга» писалась в 1844—1846 гг.), но несомненный намек на «Мертвые души» во фразе: «Многие из них, хотя и писаны в прозе, но тем не менее могут быть причислены к созданиям поэтическим». Окончательная редакция «Мертвых душ» и представляет собою не роман, а «меньший род эпопеи», почему и названа поэмой. Еще в 1835 году Бе-

линский назвал «Тараса Бульбу» «огромной картиной в *тесных рамках,* достойной Гомера» и этим мог дать повод и к творческому самосознанию Гоголя и к неумеренным выводам К. Аксакова, проводившего прямую линию от Гомера к Гоголю (уже по поводу «Мертвых душ»): от своего же продолжателя Белинский поспешил отмежеваться. Но «тесные рамки» первой редакции «Тараса Бульбы» раздвигаются во второй редакции повести; в «Мертвых душах» они уже раздвинуты, и повествование подчинено «закону замедления». Кроме патетических вставок, целям того же замедления служат столь же ритмические распространенные сравнения (бала — с мухами на сахаре, Ноздрева с поручиком на приступе и др.), на «гомеричность» которых обратил внимание Потебня — а также «эпические отступления»: их вносит Гоголь в новую редакцию не менее щедро, чем лирические, может быть, из смутной еще потребности насытить поэму, хотя бы по случайным поводам, бытовым содержанием. Кое-что, как коллективный портрет губ. общества, было и в заграничной редакции, но в московскую вносятся рассказы о приказчике Манилова, о жизни уездного чиновника (в добавление к размышлениям о помещике в 6 гл.), о тюрюках и байбаках; к прежним крестьянам, о которых размечтался Чичиков, добавляется бурлак Фыров; рисуется прогулка Селифана и Петрушки в кабаках, является образ Ивана Антоновича — Кувшинного Рыла и, что всего важнее — подробный рассказ о детстве и школьной жизни Чичикова. Поэма приобрела ту форму, которую Шевырев сравнил с грузно начиненным пирогом «у затейливого хозяина, который *купил без расчета припасов* и не щадит никакой начинки».

«Закон замедления» сказался и в построении поэмы во времени. Первая глава охватывает, как пролог, две первые недели пребывания Чичикова в губернском городе. Дальше автор следит за героем день за днем, и на протяжении *шести* глав изображает *четыре* таких дня. Начиная с 8 главы, этот план сбивается, стройности временной уже нет; сам Гоголь, упрекнув критику в «непривычке всматриваться в *постройку сочинения»,* нашел недостатки в композиции второй половины — «главные и важные обстоятельства сжаты и сокращены, неважные и побочные распространены... мечется в глаза пестрота частей и лоскутность его (сочинения)» (Т. IV, 82) — впоследствии Гоголь пытался исправить недостатки, развив, например, допрос Собакевича и Коробочки.

Первая половина тома — галерея портретов. В их рисовке Гоголь исходит из тематических черт, которые иногда вырастают в грандиозные гиперболы. В самой ранней из дошедших редакций эти тематические черты (не все) были даже сконцентрированы в одной обобщающей фразе: уехавшему Чичикову «в сжатых рамках и в *уменьшенном* виде

представлялись... городское общество, губернатор и бал, остряк почтмейстер, *медведь* Собакевич, *сахар* Манилов, подлец гостиница, вечные висты до петухов...» и т. д. (Т. VII, 133). В тематической черте Гоголь объединяет внешность и личность героя. В Манилове, которого критик «Пб. Ведомостей» Сорокин метко характеризовал, как человека «с сердцем теленка и философией времен „Бедной Лизы“», уже в 1 главе отмечаются «глаза сладкие, как сахар», а во 2-й — «в эту приятность, казалось, чересчур было передано сахару», выражение лица дальше сравнено с приторной микстурой. В полном согласии с этой темой — штрихи, добавленные в новой редакции: список мужичков с каемочкой и розовой ленточкой. В Коробочке Гоголь, конечно, не случайно дает отсутствие всякой внешности, всякого *лица:* фланель на шее, чепец на голове, и только: зато тщательно вычерчены мелочи ее обстановки и хозяйства, которыми до конца определяется вся ее не личность, а безличность. Ноздрев, для которого у Гоголя были образцы отчасти в Парамоне Нарежного и Глаздурине Булгарина («Иван Выжигин»), отчасти в собственных Пирогове и Ихареве, нарисован с внешней стороны более приблизительно; Ин. Анненский отметил его вырастающие с чудесной растительной силой бакенбарды, как выражение его «творящей телесности»[97]. Зато Собакевич, для которого очевидных прототипов не было, нарисован с нарочитым подчеркиваньем тематической черты — *медведь* — и фрак у него медвежьего цвета, и зовут его Михайлом Семеновичем, и бюро в комнате «совершенный медведь», и вообще все в обстановке «имело какое-то странное сходство с самим хозяином дома» (фраза окончательной редакции), каждый стул, казалось, говорил «и я тоже Собакевич», даже дрозд в клетке похож на Собакевича. Плюшкин характеризуется образом *прорехи:* прореха на его капоте — первое впечатление — была во всех редакциях, в окончательной появилась фраза «все (его хозяйство) становилось гниль и прореха и сам он обратился наконец в какую-то прореху на человечестве». Плюшкин прежний — не скупой, а домовитый — «как трудолюбивый *паук,* бегал, хлопотливо, но расторопно по всем концам своей хозяйственной паутины» — очевидно, этот новый образ заставил Гоголя исключить беготню пауков по комнате Плюшкина, остался только паук, приводивший паутину к часам с остановившимся маятником — и вся картина комнаты стала цельной в ее неподвижности и запыленности. Самый тип скупого восходит к очень древней традиции, непрерывно обновлявшейся живыми впечатлениями — в отмечавшихся параллелях из Мэчьюрина—Нарежного, Квитки сходство с Плюшкиным самое общее[98]. О Чичикове Шевырев выразился, что он «плутовством перещеголял всех животных и тем только поддержал славу при-

роды человеческой». В оценке фигуры Чичикова прав был Переверзев, признавший его типом синтетическим: в нем — соединение всех «задоров» гоголевских героев (см. след. главу), соединение в той самой «серединности», в которой Мережковский пытался уловить не только пределы пошлости, но и ее демонический смысл. «Не красавец, но и не дурной наружности, не слишком толст, но и не слишком тонок; нельзя сказать чтобы стар, однако ж и не так, чтобы слишком молод», влюбленный в свое тело и мордашку, в пищу, приличное платье и комфорт, он со всеми ладит и всех гипнотизирует, именно потому, что рассеянные в других элементы пошлости выразились в нем с предельной полнотой.

Таковы центральные фигуры поэмы, «несколько уродливых помещиков», по гоголевскому выражению. Не менее уродливы крепостные крестьяне: вряд ли кто-нибудь станет вслед за Шевыревым умиляться человечности Селифана, а вонючий Петрушка и идиоты Митяй и Миняй вместе с «двумя русскими мужиками» первой главы дополняют впечатление даже от этой *«смягченной* редакции, и Белинский, говоривший, что «Мертвые души» «беспощадно сдергивают покров с действительности», в сущности, отнесся к новой редакции так же, как Пушкин к ранней.

Во второй половине первой части не найдешь уже новых крупных портретов — здесь появляются портреты коллективные — фон, в котором лица даже не названы по именам: чиновник вообще, дамы вообще, тюрюки и байбаки вообще. Преимущественное значение второй половины не в статике, а в динамике. Это уже не новая для Гоголя динамика: критика и враждебная, и сочувственная единодушно отметила ее сходство с «Ревизором» — динамика мистификаций и заблуждений, которая и в частностях близка к «Ревизору»: ожидают нового ген.-губернатора, и Чичикова готовы принять за ревизора — новые *письма* сбивают и с этого следа, и его готовы принять за таинственных фальшивомонетчика и разбойника, о которых пишут в письмах. Переполох в мире уродов в «фантастическом», по определению Шевырева, городе, должен показаться несообразным; этого как будто не отрицает и Гоголь, утверждая в 10 главе символический смысл этой видимой несообразности. Как и в «Ревизоре» — поэма осложнена пародией на любовную интригу и вместе с тем на динамику авантюрных романов. Очарование молодости и чистоты губернаторской дочки в «не слишком толстом и не слишком тонком» Чичикове должно было превратиться очень скоро в пародию на чувство, но воображение обывателей создало несвойственный ему авантюрно-героический замысел похищения. Скачком в прошлое (Vorgeshichte) фактическая часть поэмы заканчивается.

Что уже при работе над первой частью в Гоголе усиливается потребность не только «начинять» роман бытовым содержанием, но и приблизиться к натуральному бытописанию — из процесса создания поэмы ясно, но ясно тоже, что в общем она остается в плане бытописания гиперболически карикатурного. Значительная часть «усиленных» образов отбрасывается в московской редакции — тараканы величиной с ржаной хлеб, сон Ноздрева о женитьбе Кувшинникова на собаке, сравнение родственницы Собакевича «с пятнышками или крапинками на предмете», сравнение деревни Плюшкина с тряпкой. Часть — остается: «сбитенщик с самоваром из красной меди и лицом так же красным, как самовар, так что издали можно бы подумать, что на окне стояло два самовара, если б один самовар не был с черною, как смоль, бородою». Часть вводится вновь, и притом в наиболее гиперболической главе — о Собакевиче: одна нога Бобелины (на картине) теперь оказывается больше туловища щеголей; появляется и «индюк ростом с теленка». Осталось и сравнение лиц супругов Собакевичей с тыквой и огурцом, и, может быть, в согласии с последним образом и руки Феодулии Ивановны вымыты огуречным рассолом. Рядом с намеренным сгущением реалистических черт видим и невольные отступления от реалистической точности, к которым Гоголь пока относится, видимо, легко, но которых так будет опасаться после. Действие поэмы происходит в неизвестное время года, по всему видно, что летом, но этому противоречат шубы на больших медведях у Чичикова и Манилова и овчинные тулупы у мужиков [99]. Проснувшись у Коробочки в десять часов, Чичиков еще до полудня — уже в дороге. Аксаков указал Гоголю и на неточности, говорящие о слабом знании губернского чиновничьего быта и делопроизводства.

Потребность выхода из душного мира уродов на свежий воздух была в Гоголе и в период создания поэмы, но он уравновешивает уродливость своих лиц не другими, более человеческими движениями и не другими лицами, а только пафосом, «излетающим» из его собственной личности. Прежде всего он руководит читателем, оценивая своих героев и уже здесь кое-кого из них защищая — этим как будто продолжается дидактическая традиция догоголевского романа, но на смену риторическим пояснениям Нарежного является риторика иного рода, более изысканная и временами, как в главе о Плюшкине, переходящая в патетическую лирику. Указания на светлое в самих героях звучат еще робко — но с большой энергией раздается голос надежды на светлое в русской натуре вообще, в самой Руси, как явлении символического смысла. 5 глава вместо прежнего отступления с критикой аристократических гостиных в новой редакции заключается ритмической концовкой о слове разных народов и о русском

слове, как вырывающемся из-под самого сердца. 11 глава прерывается таинственно жутким полусомнением, полупророчеством, обращенном и к Руси и к себе самому, а в концовке всей поэмы тройка Чичикова сменяется символической тройкой — Русью, которая мчится в «наводящем *ужас* движении», не дает ответа, куда она несется, и все же обгоняет другие народы и государства. Если и видеть в этих прорицаниях отзвуки славянофильских идей и влияния семьи Аксаковых, то надо заметить, что в предчувствиях Гоголя, которых он сам, вероятно, не сумел бы рационалистически объяснить, были элементы трагического пафоса, чуждого славянофилам,— недаром не у них, а у Белинского «волосы вставали на голове при священном трепете» от этого загадочного пророчества. Своеобразны и запѐвы — лиро-эпический 6 главы и лирический 7-й. Последний создался не сразу. В первой заграничной редакции — в осознании своей роли писателя, обнажившего «ничтожное и презренное», звучат те уверенно-личные тона, которыми определялась ранняя заброшенная редакция и которые усилились в 1840 году. Гоголь здесь верен пафосу обличения. «Оттолкни прочь раболепную просьбу, жажду людей самозабвения. Не окуривай головы... Тебя назовут подлым, ничтожным... но ты иди по этой дороге»... (Т. VII, 81). Во второй заграничной редакции этого места раздается надежда, что *будущий поэт* расслышит скрытый пафос в обличении, что «сии же низкие страницы предстанут потом в незамеченном ныне свете», что этот будущий поэт «смятенный остановится перед ними; грозная вьюга вдохновения обовьет главу *его,* и неслышанные песни освежат мир» (Т. VII, 274). И, наконец, в московской редакции, если не говорится прямо, то дается понять, что «грозная вьюга вдохновения» обовьет самого автора «низких страниц», что от него услышат «в смущенном трепете величавый гром других речей». И в последней главе в ответ дамам, требующим добродетельного героя, уже не указываются с прежней гордостью портреты писателей, «отразивших природу таковою, как она была, а не таковою, как угодно было, чтобы она была» — а дается обещание изобразить «в сей же самой повести» мужа, одаренного божескими доблестями или чудную русскую девицу.

«Мертвые души» возникли из пафоса, который можно назвать и обличительным, только обличение Гоголя было обличением не исторических и социальных форм русской жизни, а каждого отдельного существователя: это был пафос сознания личного превосходства над ними — который в процессе работы переходил от эстетического индивидуализма в морализм. Но, помимо воли автора, поэма его стала явлением «социальным, общественным, историческим», что сразу же и уловил Белинский. Кроме Белинского хорошо уловила

это и цензура. Как к историческому курьезу можно отнестись к подозрениям «цензоров-азиатцев», как назвал их Гоголь, что «автор вооружается против бессмертья (в заглавии все-таки добавлено «Похождения Чичикова») или, что автор подстрекает к уголовному преступлению; но опасения цензуры, что «это значит против крепостного права» (П. II, 136) были не так уж курьезны: на социальный строй России посягал, конечно, не замысел Гоголя, но впечатление от его книги. При помощи «цензоров-европейцев», тоже наговоривших много вздору, все-таки удалось столковаться о *тридцати шести* отмеченных цензурой местах[100], и только один вставной эпизод, которым Гоголь очень дорожил,— повесть о капитане Копейкине — пострадал серьезно.

Повесть о капитане Копейкине, написанная в форме своеобразной стилизации разговорной речи — стилизации, возмутившей Полевого, привыкшего к благопристойному шаблону,— в первоначальном замысле была действительно сатирой социального значения. Образ служаки-инвалида, страдающего от бюрократической заносчивости и небрежности, был и раньше известен на западе (в «Жиль-Блазе» Лесажа) и у нас в сатире 18-го века[101], но Гоголь, связав этот мотив с мотивом народной песни о разбойнике Копейкине, дал нечто более внушительное. Голодающий Копейкин ничего не может добиться у министра, тот сперва отказывает ему, потом, когда «голод пришпорил Копейкина» и он заявил, что не сойдет с места,— позвал фельдъегеря и приказал Копейкина выслать. Но Копейкин бежал и организовал шайку идейных разбойников, типа шиллеровских, грабивших только *казну* и наконец бежал в Америку. Развязка, правда, благополучная, и государь получил от Копейкина письмо, убеждавшее заботиться о раненых, послушался его и, прекратив преследованье его сообщников, образовал инвалидный капитал. Но и эта развязка была скорее политически двусмысленной, чем вполне благонадежной. Гоголь не решился представить ее в цензуру и значительно смягчил повесть: Копейкин, обнадеженный обещаниями, закутил и промотался; а пришпоренный голодом, начал грубить — значит, кое в чем он сам виноват; рассказ обрывается на появлении шайки разбойников. Цензура отвергла даже такую невинную редакцию; Гоголь был этим крайне угнетен, но, дорожа стилем повести, пожертвовал ее социальным содержанием и, вместо образа, близкого к трагическим образам Поприщина и Башмачкина, выкинутых из социальной нормы, небрежно подставил новую вариацию обычного в его типологии существователя — Копейкина очернил, правительство обелил. Теперь Копейкину делают все возможное, а ему все мало — он мечтает о театре и тонких кушаньях. Новая редакция ослабила общественный смысл поэмы, но уничтожить его не могла.

«Мертвые души» были встречены разноголосым хором критики. И западническая, и славянофильская критика приняли и оценили поэму в целом со всеми ее реалистическими и патетическими резкостями («преобладание субъективности» и «высокий лирический пафос» больше всех пленили именно Белинского); делались только осторожные оговорки: западник Белинский отметил «легкость» в суждении о других национальностях — Шевырев, напротив, с неудовольствием заметил, что русский народ изображен бестолковым. Но запоздалые классики романтики и эклектики ничего не поняли, ничего не приняли и изощрялись в брани и вышучиваньи: безвкусие, дурной тон, варварский язык, автор ниже Поль де Кока (Греч), грязные, недостойные художника краски (Масальский), грязь на грязи и детская риторика (Сенковский), наконец, проще — *чепуха* (Полевой) — так заклеймили «Мертвые души» русские беллетристы — и не плохие — гоголевской поры. Полевой был и умеренно романтическим теоретиком и не простил Гоголю ни романтического гиперболизма, требуя реалистического правдоподобия («как же по собранию уродов изображаете вы человека?.. кто же требует от вас добродетельного человека? От вас требуют только *человека* и отказываются от *несообразных карикатур,* которые вы изображаете нам»), не простил и зачатков натурализма, брезгливо отвернувшись от «отвратительных подробностей», «грязных мелочей», «лакейских и трактирных слов». В основе критики Полевого было требование романтической идеологии, требование «примирить для нас видимый раздор действительности изящною идеею искусства, постигшего тайну жизни». Шевырева тоже занимает вопрос о возможности такого примирения, но он угадал в Гоголе романтика иного типа, романтика-дуалиста (хотя слов этих и не произнес): «Чем ниже, грубее, материальнее, животнее предметный мир, изображаемый поэтом... тем выше должна быть, *отрешеннее* и свободнее от него его субъективная личность... Как будто *два существа* виднеются из его романа... Поэзия его не цельная, единичная, а двойная, раздвоившаяся». Шевырев оценил и гиперболизм Гоголя, разглядел в его городе «фантастический город», в котором как будто носится «сам демон путаницы и глупости». Ему, знавшему Гоголя лично, были ясны и корни гоголевской раздвоенности — его эстетическая идейность — «в то время, как *в снах фантазии* являются ему *кошмары* с фигурами Собакевичей и Ноздревых» — необходимо было, «чтобы взоры его отдыхали... на чудной лазури небес итальянских».

Если Белинский лучше других оценил «Мертвые души», как литературное *событие,* то Шевырев ближе других подошел к творческим *заданиям* Гоголя. Но задания эти не были окончательными. Первая часть «Мертвых душ» была ито-

гом прошлого, а не началом нового пути. Гоголь не выдерживает ни идейного, ни творческого раздвоения, пытается лично примириться с тем миром, который пока еще представляется ему в свете неразрешимого трагизма, как «страшная мгла жизни»... «пустота и бессильная праздность жизни», которая «сменяется мутною, ничего не говорящею смертью» — эмблемами смерти заполняет он и рисунок обложки к «Мертвым душам». Психологический поворот должен был определить собою и поворот творческий, поиски новых художественных приемов.

X

Сборище уродов

Первая часть «Мертвых душ» и собрание сочинений 1842 года были последними выступлениями в печати Гоголя-художника. Последние десять лет жизни были годами большой внутренней борьбы, непосредственно связанной с замыслом продолжения «Мертвых душ» и с переоценкой прошлого творчества. Но, переоценивая, он продолжает чувствовать хрупкую личную связь — с изображенным им миром героев: свое творчество он назвал историей собственной души, а своих героев — кошмарами, давившими его собственную душу. Теперь пора подвести итоги, вглядеться в гоголевские типы, в ту систему, в которую они невольно сложились к моменту, когда автор назвал их своими кошмарами.

Сам Гоголь не раз характеризовал созданный им мир обобщающими выражениями, вот некоторые из них: люди ничтожные, несколько *уродливых* помещиков, странные герои, пошлость, страшная потрясающая тина мелочей, мертвая бесчувственность жизни, страшная мгла жизни. Можно вспомнить и определения, которые он дал героям Фонвизина и Грибоедова, вряд ли не разумея при этом и своих героев — «неотразимо страшные идеалы огрубения» (о «Недоросле»), «скопище уродов общества» (о «Горе от ума»). Выражение «сборище уродов» принадлежит С. Аксакову. Выражение «страшные идеалы» в применении к комическим типам употреблял еще Галич в своей эстетике, говоря о *«комических гиперболах,* карикатурах, страшных или смешных идеалах духовной жизни». Термин «карикатура» в понимании враждебной Гоголю критики был порицанием, но сам

Гоголь не раз употреблял его вполне серьезно, оценивая свои создания, как художественные карикатуры [102]. Вполне серьезно ставится вопрос о карикатурности в «Театральном разъезде», в разговоре двух зрителей, из которых один задает вопрос — «отчего, разбирая порознь всякое действие, лицо, характер, видишь: все это правда, живо, взято с натуры, а вместе кажется уже чем-то громадным, преувеличенным, *карикатурным»*. Собеседник отвечает — потому, что «и сцена и место действия идеальные; иначе автор не сделал бы очевидных погрешностей и анахронизмов», а в заключительном монологе автор, говоря о свойстве смеха углублять предмет, заставить «выступить *ярко* то, что проскользнуло бы» — добавляет, что иначе «презренное и ничтожное... не возросло бы пред ним в такой *страшной, почти карикатурной силе»*. О «Мертвых душах» в своих письмах о них Гоголь говорит то же — что они «задели за живое многих и насмешкою, и правдою, и *карикатурою»*. В письме 1846 г. Плетневу Гоголь говорит о себе: «Тот наставник поступит неосторожно, кто посоветует своим ученикам учиться у меня искусству писать: он заставит их производить *карикатуры*. У меня *никогда не было стремления* быть отголоском всего и *отражать в себе действительность, как она есть вокруг нас»* (П. III, 275). И сочувственный Вяземский называл «Мертвые души» «карикатурами в стиле — Гольбейна».

Термин «карикатурный» позже был заменен более точным — «гиперболический». Впервые употребил его по отношению к Гоголю Ап. Григорьев в статье «Русская литература в 1851 году», где говорил о юморе Гоголя, «юморе страстном, гиперболическом». В статье «Русская литература в 1852 году» он свой намек развил. Действительность принимала у Гоголя «те *колоссально комические* размеры, которые придавала ей горячая и раздраженная фантазия. Поэтому-то гоголевские произведения верны не действительности, а общему смыслу действительности в противоречии с идеалом... в этом свойстве один только Шекспир однороден с Гоголем, и в этом смысле Шекспир столь же мало *натурален*, как Гоголь». Взгляд Ап. Григорьева отозвался только через 40 лет в статье В. В. Розанова, воскресившего и забытое слово «карикатура», но в явно враждебном смысле, и с тех пор постепенно проникал и в литературную критику, и в историко-литературную науку [103]. Если еще в 1909 г. был освистан Вал. Брюсов за скромную попытку публично повторить мысли Ап. Григорьева и Розанова о гоголевском гиперболизме, то теперь отношение к Гоголю, как к *гиперболическому* реалисту, никого не удивит, и даже из средней школы понемногу исчезают темы, вроде «„Мертвые души“ как зеркало русской жизни». *Реалистом* мы вправе называть Гоголя — до тех пор, пока этот термин, как большин-

ство наших научных терминов, точно не установлен — в том же смысле, в каком называем реалистами Шекспира и Свифта, Рабле и Мольера, и Вл. Одоевского. Но взаимоотношения между прозой Гоголя и прозой послегоголевской не разрешаются простым указанием на «влияние Гоголя». Проза натуральной школы, многим обязанная и Гоголю, в общем пошла по другому пути; вопрос осложняется еще тем, что к этому пути сам Гоголь стал в конце своего творчества склоняться.

Художественные приемы Гоголя превращают изображенный им мир существователей в действительное «сборище уродов». Настойчивое возвращение к одним и тем же тематическим чертам, позволяет при всех вариациях наблюдать систему типов.

В созданном Гоголем мире пошлости можно различить статическую пошлость — отсутствие движения — и динамическую пошлость самих движений, как бы два круга — низший и, сравнительно — но только сравнительно — высший. Низший круг — предел падения; существо принадлежащих к нему типов можно определить как самодовольная физиологичность и самодовольная праздность. Сытый, тепло одетый, окруженный домашним уютом с его необходимой принадлежностью — «бабенкой», обыватель этого круга ни к чему не стремится и по возможности ничего не делает. «Тюрюков и байбаков» (9 гл. «М. душ») «нельзя было выманить из дому *даже* зазывом на расхлебку пятисотрублевой ухи с двухаршинными стерлядями и всякими тающими во рту кулебяками». Это «даже» знаменательно: у Гоголя даже собаки подчас способны к гастрономическим мечтаниям, но в низшем кругу и питание сводится к «процессу насыщения» — выражение из повести «Страшный кабан», где нарисован прожорливый Иван Осипович, такая же прожорливость у бурсаков в «Вии», у приказного в «Повести о том, как поссорился...», у Собакевича — противника немецкой кухни, и у «господина средней руки», аппетиту и желудку которого завидует Гоголь в начале 4 главы «Мертв. душ». Почти таков же и «процесс насыщения» у старосветских помещиков; это самые привлекательные образы, взятые с поверхности низшего круга, а самый отталкивающий со дна ее «страшный Плюшкин» (выражение Гоголя в набросках к «М. душам») — страшный тем, что низший круг, с которым другие просто свыклись, для него стал желанной самоцелью: при своей карикатурной скупости и он втайне жаден до пищи. Физиологичность «тюрюков и байбаков» неразлучна с праздностью, проявлением той же пустоты жизни.

Стилистически эта пустота подчеркивается словом «занятия» в применении к их безделью и мнимо-серьезным тоном, таким повествуется о «занятиях» Шпоньки (чистил пу-

говицы, читал гадательную книгу, ставил мышеловки или лежал на постели), Ивана Ивановича и Ивана Никифоровича (лежат один под навесом, другой на крыльце), майора Ковалева (прохаживается по Невскому проспекту) и, наконец, его слуги — «лежа на спине, плевал в потолок и попадал довольно удачно в одно и то же место». «Деловой человек» Иван Петрович проводит свое «утро» в навязываньи бумажки на хвост собачонке, вероятно, сознавая, впрочем, что это только развлечение в сравнении с подлинным делом — тем вистцем, о котором спорит с гостем. В 1 главе «Мертв. душ» гости «сели за зеленый стол и не вставали уже до ужина. Все разговоры совершенно прекратились, как случается всегда, когда предаются, наконец *занятию дельному»* — эти страницы сближают Гоголя с непримиримым врагом карт Вл. Одоевским. Безделье особенно подчеркнуто в Маниловых, супругах безо всякого «задора». Куренье трубки и нежности с женой — раскрыванье ротика для вкусного кусочка, изготовление сюрпризов, томные и длинные поцелуи — только этим и разнообразится статика их существования.

Самодовольство в различной степени свойственно всему этому кругу. Мир старосветских помещиков — мир, «где ни одно желание не перелетает за частокол, окружающий небольшой дворик». От своего лица высказывает это Иван Иванович: «Чего у меня нет? Птицы, строенье, амбары, всякая прихоть, водка перегонная, в саду груши, сливы, в огороде мак, капуста, горох... Чего же еще нет у меня? Хотел бы я знать, чего нет у меня?» Иван Иванович забыл в своем перечне еще Гапку — «девку здоровую с свежими икрами и щеками». И надо думать, что его благополучие, по существу, не отличается от благополучия Маниловых или Чертокуцких. Чертокуцкий «женился на довольно хорошенькой, взял за ней 200 душ приданого и несколько тысяч капиталу. Капитал был тотчас употреблен на шестерку действительно отличных лошадей, вызолоченные замки к дверям, ручную обезьяну для дома и француза — дворецкого». Название «пульпультик», фраза «протяни, моньмуня, свой шейку, я тебя поцелую» — обнаруживают в героях «Коляски» первый эскиз к маниловщине. Тем же самодовольством полон герой «Повести о чиновнике, крадущем шинели» и Шиллер, разметивший жизнь до мелочей и застывший в этих границах, и неподвижная в своей хозяйственной тупости Коробочка. В этом самодовольстве объединяются все социальные круги — мелкопоместные украинские помещики, крупнопоместные русские, мелкие и крупные петербургские чиновники. И только «страшный Плюшкин» по воле жизни и личных страстей выпадает из этого круга, да несчастный Акакий Акакиевич, сменивший прежнего самодовольного чиновника, не

может в него войти, что и превращает — первоначальный комический замысел в *социально-трагический.*

В главе о Маниловых намечен и другой круг — лишенный неподвижности низшего. «У всякого свой *задор*[104]: у одного задор обратился на борзых собак; другому кажется, что он сильный любитель музыки... третий — мастер лихо пообедать, четвертый — сыграть роль хоть одним вершком повыше той, которая ему назначена; пятый, с желанием более ограниченным, спит и видит, как бы пройтиться на гулянье с флигель-адъютантом... шестой уже одарен такою рукою, которая чувствует желание сверхъестественное заломить угол какому-нибудь бубновому тузу или двойке, тогда как рука седьмого так и лезет произвести где-нибудь порядок, подобраться поближе к личности станционного смотрителя или ямщиков». Если оставить в стороне музыканта, который, очевидно, помещен между собачником и гастрономом только в целях комической композиции и которого в ранних редакциях еще нет — найдем знакомые «задоры» — гоголевских героев: пятый объединяется с четвертым и седьмым в общих честолюбивых и властолюбивых наклонностях; задор картежника (у Гоголя часто и шулера) тесно связан с задором к обогащению; мастеров «лихо пообедать» у Гоголя целая галерея. Еще об одном задоре узнаем из более раннего произведения: «Чудно устроено на нашем свете. Все, что ни живет в нем, все силится перенимать и передразнивать один другого. Прежде бывало в «Миргороде» один судья да городничий хаживали в крытых сукном тулупах... теперь же и заседатель и подкоморий отсмолили себе новые шубы из решетиловских смушек с суконною покрышкою. Канцелярист и волостной писарь третьего года взяли синей китайки по шести гривен аршин» и т. д. («Ночь перед Рождеством»).

Все, что было необходимой обстановкой низшего круга, может, как оказывается, стать предметом задора, предметом динамики. Довольство пищей, платьем, домашним уютом, бабенкой, чинами и деньгами могут смениться «задором» — гастрономией, щегольством, элементарной эротикой, погоней за чинами и деньгами. Это не *страсти,* которые могли бы дать подлинную динамику и развиваться в трагедии. Это *задоры,* вызывающие призрачную динамику, а в ней — сущность гоголевского комизма.

Гастрономия и щегольство — низшие ступени того динамического процесса, которому в статическом круге соответствует «процесс насыщения» и процесс одевания тела в теплую одежду, так дорого стоивший Акакию Акакиевичу. Эти же — элементарные формы чисто физиологического эстетизма, единственно доступного этим существователям — причудливые цветовые комбинации в костюмах здесь вызваны простой потребностью раздражать зрительные нервы, как

в гастрономии — потребностью раздражать вкусовые. С элементарно-физиологической эстетикой переплетается и элементарнейшая социология, основанная на законах своеобразного обычного права. Подчеркнутая элементарность обусловлена и приемами гоголевского творчества: гипербола всегда легко сочетается с примитивом. Гастрономия, как комическая динамика, намечена уже в жанровой части «Вечеров на хуторе» — особенно в восклицании Рудого Панька: «Боже ты мой, каких на свете нет кушаньев! Станешь есть — объедение, да и полно: сладость неописанная». Сознанию «низших кругов» и рай представляется как предел гастрономических вожделений — «царство ему небесное, чтоб ему на том свете елись одни только буханцы пшеничные, да маковники в меду». Национальная украинская гастрономия во всех подробностях изображена в повести о Шпоньке; и в «Старосветских помещиках», поскольку они остаются в пределах комического, единственный намек на динамику или пародия динамики — гастрономия. Наивно простодушен гастрономический задор Хлестакова; сказывается он, как и все его задоры, в безудержно вдохновенном вранье, когда фантазия рисует ему тысячерублевых перепелок, горячий пирог с мороженым (первая редакция) или суп, приехавший прямо из Парижа. Мережковский справедливо счел значительной фразу Хлестакова — «я люблю поесть. Ведь для того и живешь, чтобы срывать цветы удовольствия». И в круг мечтаний городничего, так внезапно побужденного к динамике, в число других петербургских соблазнов входят ряпушка и корюшка. «Мертвые души» прибавляют, не говоря о грубо насыщающемся Собакевиче и деликатно насыщающемся Манилове — чудотворца-полицмейстера и трагикомический образ Копейкина: цензурные стеснения заставили Гоголя и ему придать гастрономический задор — мечтания о котлетке и французском вине. К украинским и русским гастрономам примыкает и итальянец-аббат, воспитатель героя «Рима». Блестящим завершением всей этой галереи гастрономов будет — уже во второй части «М. душ» — Петр Петрович Петух.

Щеголи — в том же низшем динамическом кругу, что и гастрономы. Традиции обличения щеголей и щеголих, начавшейся в сатирической литературе 18 века и перекинувшейся в 19-й — Гоголь мало чем обязан. Его стилистические приемы те же, как и в изображении гастрономии: преувеличенная изысканность здесь в цветовом, как там во вкусовом подборе; там «стерляжья уха с налимами и молоками, заедаемая расстегаем или кулебякой с сомовьим плесом» — здесь коричневый сюртук с голубыми рукавами или фрак брусничного цвета с искрой и т. п. Типически этот задор сравнительно мало развит; как черта побочная, щегольство

проскальзывает в Перепенке, Черткове, гораздо ярче в Хлестакове первой редакции и Чичикове.

В Хлестакове по мере переработки «Ревизора» щегольство смягчается. В первой редакции он рассуждает об отличии губернского «просвещения» от столичного («ведь эти свиньи помещики, я знаю, носят мешки вместо фраков» и т. д.) и в сцене «вранья» фантазирует о том, как заказывает фрак и панталоны; все это уже в редакции 1836 года сокращено, а в окончательной осталась одна только фраза «нет, уж лучше поголодать, да приехать домой в петербургском костюме». Очевидно, Хлестаков должен соединить все задоры и не обладать ни одним в особенности. Но отнятая от Хлестакова сентенция о «просвещении» дана герою «Игроков» — Ихареву («могу заняться тем, что споспешествует к образованию... Поеду в Москву, пообедаю у Яра. Могу одеться по столичному образцу, могу стать наравне с другими, исполнить долг просвещенного человека»). Преувеличенная серьезность тона — любимый комический эффект Гоголя. Подколесин серьезно устанавливает зависимость между служебным положением и цветом фрака. Классическим стал «разговор двух дам», где о последних модах говорится, как о значительнейшем и таинственнейшем событии. В Чичикове щегольской задор сгущен всего более: уже в первой части намечены черты, которые разовьются во второй в сценах покупки сукна и осмотра готового платья.

Задоры щеголей оттеняются социально-трагическим образом Акакия Акакиевича, который должен тяготеть к минимуму, даром дающемуся существователям низшего круга. И в Акакии Акакиевиче шевелится что-то похожее на динамику: «В голове даже мелькали самые дерзкие и отважные мысли: не положить ли точно куницу на воротник?» Трагизм его в том, что он иначе мечтать *не может*. Психологический контраст с теми, кто иначе мечтать не хочет, усилен повторением тех же стилистических приемов: новая шинель Башмачкина нарисована с теми же нарочитыми подробностями, как новая фрачная пара Чичикова.

Тяготение ко вкусной пище и хорошему платью иногда объединяется у гоголевских героев в более общее тяготение к *комфорту*. Всего полнее, как и раньше, у двух дополняющих друг друга типов — Хлестакова и Чичикова. Идеалы Хлестакова опять затушеваны в окончательной редакции, из которой исключены рассказы о домах в Петербурге с колоннами и вазами, прудами и каскадами; остались мечты о карете от знаменитого Иохима. О коляске мечтают Закатищев и Собачкин из «Владимира 3-й степени» (по-видимому, одно лицо); интересом к коляске завязывается и комическое положение одноименного рассказа. К домашнему уюту и разнообразному материальному благополучию тянется Яичница

(особенно в «Женихах»). Разнообразный комфорт — цель сознательных, напряженных усилий Чичикова. Для этого он переживает в молодости «долговременный пост» и при первой же возможности заводит хорошего повара, тонкие голландские рубашки, отличную пару, «мыло для сообщения гладкости коже». Мечта сделаться помещиком «существенного хозяйства» не оставляет Чичикова и дальше. С этим связан другой задор, который по напряженности, по возможности каждую минуту перейти в трагизм можно назвать и страстью. Это страсть к обогащению; слово страсть в этом смысле и именно о Чичикове употребляет и Гоголь.

Золото — богатство — Гоголь однажды (в одной черновой заметке) назвал «страшным даром» и дважды изобразил его, как дар нечистой силы, в «Вечере накануне Ивана Купала» и в «Портрете». Комический подход здесь возможен для него далеко не всегда, а только либо при заведомо ничтожных целях, для которых богатство добывается, либо при неудаче, когда «страшный дар» не попадает в руки. Хлестаков, почти инстинктивно набивающий карманы в смутных надеждах на платье от Руча и карету от Иохима — комичен; комичен и Пеппе (в «Риме»), который «был твердо уверен, что будет богачом», и оставался ни с чем, тратя все деньги на лотерею; вдвойне комичен Ихарев, потерпевший неудачу с «Аделаидой Ивановной» и, стало быть, расстающийся с мечтой «одеться по столичному образцу, исполнить долг просвещенного человека». Удачи и неудачи Чичикова изображены в комическом свете, потому что и те и другие определяются ничтожными мечтаниями — только во 2 части комизм этот будет поколеблен, по особым причинам, корни которых — в личной и творческой эволюции Гоголя. Страсть к обогащению входит в круг ничтожных мечтаний, когда она средство к устроению комфорта. Слово «комфорт» не гоголевское, его, как обобщающий термин, употребил несколько позже Писемский (в «Тысяче душ») — но в том именно смысле, в каком мы говорим о низшей динамике, о задорах гоголевских героев.

Комфорт, домашний уют не полон без «бабенки», и тяготение к бабенке всецело входит в круг задоров, определяясь, как и они, примитивной физиологией в сочетании с не менее примитивной социологией («дело христианское, необходимое даже для отечества»). В Хлестакове, Пирогове, Ковалеве, Ноздреве — скорее смутный инстинкт, чем задор. Хлестаков равно тешит свою фантазию «двумя хорошенькими купеческими дочками», которые, по его мнению, влюблены в него, и «хорошенькими магазинщицами на Невском проспекте»; он инстинктивно мечется между Марьей Антоновной («такая свеженькая, розовые губки... так у ней и то и то... изрядный коленкор») и Анной Андреевной. Примеры и цитаты взяты

из первой редакции, в дальнейших и этот задор, как и другие, смягчается, хотя добавляется новая игра фантазии по ассоциации — «к дочечке какой-нибудь хорошенькой подойдешь...» Так и Ковалева прельщает и дочка штаб-офицерши, и встречная смазливенькая, так и Ноздрев с поручиком Кувшинниковым «пользуются насчет клубнички», и Пирогов почти инстинктивно бросается вслед за миловидной блондинкой, как позже Копейкин трюх-трюх следом за стройной англичанкой. Даже Акакий Акакиевич, после ужина с шампанским, «побежал было вдруг, неизвестно почему, за какою-то дамою», впрочем, сейчас же остановился, «подивясь даже сам неизвестно откуда взявшейся рыси» — войти в круг задоров даже элементарно-физиологических Башмачкин роковым образом не может. Физиологичность этого задора стилистически изображается сближением с гастрономией. В начале «Театрального разъезда» первые выходящие обыватели переходят в разговоре от молоденькой актрисы («недурна, но все чего-то еще нет») к свежему зеленому гороху у «нового ресторана», от зеленого гороха к панталонам, от панталон к картам. И Ноздрев вслед за рассказом о волокитстве Кувшинникова вспоминает — «рыб и балыков навезли чудных». Бабенка на одном уровне со всеми другими приманками.

Есть другой тип эротического задора, где мечта о бабенке неотделима от мечтаний о домашнем уюте вообще. Неразделимы они в представлении Кочкарева, когда он, соблазняя Подколесина, дает картины: диван, собачонка, чижик, рукоделье — «и вдруг к тебе подсядет *бабеночка,* хорошенькая этакая, и ручкой тебя». Подколесин, которого Кочкарев «держит в чувственном чаду» (Шамб), сейчас же соглашается — «а черт, как подумаешь, право, какие в самом деле бывают ручки, ведь просто, брат, молоко...» Только степенью задора, но не существом отношения к «бабеночке» отличаются друг от друга Кочкарев, Подколесин, Жевакин — «большой аматер со стороны женской полноты» — и Яичница, любопытствующий вместе с другими у замочной скважины, но, в сущности, больше заинтересованный домами и дрожками.

И, наконец, Чичиков, гениальный синтез, соединение всех задоров, тем менее может отделять в своих мечтах бабенку от всех других статей благополучного существования. О «славной бабенке»-институтке он мечтает после первой встречи — «ведь если, положим, этой девушке да придать тысячонок двести приданого, из нее мог бы выйти *очень, очень лакомый кусочек...»* Обычные мечты Чичикова — «жизнь во всех довольствах, со всякими достатками; экипажи, дом, отлично устроенный, вкусные обеды»,— но после закуски и выпивки у полицмейстера среди этих соблазнов появляется и «белокурая невеста с румянцем и ямочкой на правой ще-

ке». А в работах Чичикова о «потомстве» мечты эти подкрашиваются и элементарнейшей социологией.

К задорам вполне социальным относится задор погони за чинами, иногда и орденами. Здесь связь с общим материальным благополучием самая отдаленная, чины не средство, а цель. В самой подмене возможных подлинных целей целью призрачной (а «польза государственная» в устах городничего только и может звучать иронией) заключена комическая динамика. Физиологические задоры были намеком на динамику, но еще не тем действительным движением, которым могла бы определиться композиция повести или драмы. Такое движение возможно там, где звучат социальные тона. Гоголь сознательно сделал такую социальную динамику своей комедийной программой и высказал ее в «Театральном разъезде», где любовной интриге противопоставил «электричество чина, денежного капитала, выгодной женитьбы». Рядом с физиологией ничтожных Гоголь изобразил и их мировоззрение, которое сводится к косной вере в социальные перегородки и штампы, не ими установленные. По установленным желобкам текут и ничтожные мечтания — отсюда неизбежные недоразумения между ничтожными и теми, чей кругозор шире. Для Марьи Александровны («Отрывок») невеста ее сына потаскушка только потому, что отец нечиновен; господин П. (в «Театр. разъезде») искренне недоумевает, «как же может быть гусь действ. статский советник». Что табель о рангах — основа их мировоззрения — видно из слов «господина с весом» (там же): «Сегодня он скажет: такой-то советник не хорош, а завтра скажет, что и бога нет. *«Ведь тут всего только один шаг»*. Этим мировоззрением определяется вся статика и динамика этого круга. Значительному лицу по себе только в том обществе, где все «почти одного и того же чина»; у «незначительного» русского человека «страсть сильная зазнаться с тем, который бы хотя одним чином был его повыше», Ковалев тешит себя чином майора, статским советником; в 1 главе «М. душ» Чичиков сказал вице-губернатору ошибкою «ваше превосходительство». По готовым желобкам направляется и фантазия Хлестакова — особенно в окончательной редакции, где от самой скромной выдумки воображение подымается с невероятной быстротой все выше. 1) Вы, может быть, думаете, что я *только* переписываю, нет, начальник отделения со мной на дружеской ноге. 2) Хотели меня *даже* коллежским асессором сделать, да, думаю, зачем? 3) Вист с посланниками. 4) Графы и князья в передней, *иной раз* и министр. 5) Мне *даже* на пакетах пишут «ваше превосходительство». 6) Один раз я *даже* управлял департаментом. 7) Меня сам Государственный Совет боится... 8) Меня завтра же произведут сейчас в фельдмарш... Эта стройность — завоевание, главным образом, по-

следней редакции; в первоначальных Хлестаков то и дело ограничивает себя и тут же противоречит себе, впадая в крайности, рассказывает о своей звезде, о том, что управлял министерством [105]. Хлестаков невольно, в минуту вдохновения высказывает те же мечтания, какими живет и городничий, замечтавший о генеральстве и голубой кавалерии через плечо. Ничтожный Хлестаков вертит ничтожными чиновниками при помощи одного только «электричества» табели о рангах, чинах и орденах.

Это комедия. В пределах комического и директор в «Записках сумасшедшего», которого собственная собачонка высмеивает за домогание ордена, и Барсуков сохранившегося отрывка «Утро чиновника», тоже добивающийся ордена. Но в замысле «Владимира 3-й степени» намечалась и другая возможность: абсурдное мировоззрение, доведенное до предела, приводит к абсурдному — и уже не смешному, а страшному концу. Барсуков сходит с ума. Также развязываются «Записки сумасшедшего», где в сознании Поприщина возник абсурдно бредовый образ испанского короля из недавних титулярных советников — образ гиперболически усиленный, но одной природы с привычной табелью о рангах. Но здесь психологическая комедия всецело покрывается трагедией социальной, но и психологической тоже, потому что Поприщин не всецело в кругу ничтожных, его любовь к директорской дочке не равна простому тяготению к бабенке.

Изображая физиологические и элементарно социальные задоры, Гоголь был менее всего психологичен. Термин — «физиологическое направление» появился в сороковых годах в несколько другом смысле: из причислявших себя к гоголевской школе несомненно *физиологичен* в том же смысле, в каком и Гоголь,— был Писемский. Гоголь был физиологичен, а не психологичен, когда создавал гиперболические карикатуры; сведение психологии к физиологии делало его примитивы особенно цельными и яркими. Этого-то творческого приема не мог простить Гоголю Розанов, очарованный психологизмом Достоевского.

Но Гоголь не всегда физиолог, потому что не всегда чистый комик. Он то и дело подводит нас к *пределам* комического. Там психология пересиливает физиологию, элементарная социология усложняется, является и возможность трагического. Где эти пределы — гоголевская критика до сих пор не установила, заколдованная мнимо всеобъемлющей формулой «смех сквозь слезы» [106]. По-видимому, пределы комического кончаются, 1) когда в ничтожной психике возникают переживания, не сводимые к задорам — как в «Записках сумасшедшего», 2) когда физиология покрывается социологией, как в них же и в «Шинели», и 3) когда самый задор, или самое ничтожное существование в целом, в созна-

нии автора озаряется другим светом, когда он сам тяготеет к этому миру и оправдывает его, либо по вполне бессознательному влечению — такой случай был в первых двух идиллиях Гоголя, либо пытаясь найти смысл в мире ничтожных даже в их задорах, и тем оправдать не только их, но и свое невольное к ним тяготение. Этот случай — третья идиллия Гоголя.

XI

Третья идиллия

После вторичного приезда в Россию в 1841—1842 году Гоголь оставляет ее на целых шесть лет, оставляет в состоянии тяжелого душевного кризиса, усиленного и внешними причинами — тяжелой борьбой с «азиатской цензурой». Морализм, выросший из повышенного личного самосознания, начинает все больше обращаться на самого себя, на свое «душевное воспитание» — выражение, произнесенное в 1842 году и с тех пор ставшее любимым. Одновременно увеличивается опыт личной связи с людьми, происходят новые сближения — с Языковым, Смирновой, Александром Петровичем Толстым, старушкой Шереметевой, которая называла себя духовной матерью Гоголя, семьей *Вьельгорских* (с особенной нежностью относится Гоголь к Анне Вьельгорской, на которой, по не вполне достоверному рассказу, впоследствии в 1848 или 1850-м думал жениться). Эстетическое обаяние Рима для Гоголя уже померкло, он и живет не столько в Риме, сколько в разных городах Германии, в Остенде и др. местах — правда, с лечебными целями, но, как видно, без большого сожаления: даже возвращаясь в Италию, выбирает Неаполь, а не Рим. Эстетизм был Гоголем уже вполне изжит, личный индивидуализм принял форму моралистическую, от морализма Гоголь идет к религии, идет неуверенными шагами, перебоями от надежды к отчаянному сознанию неудач, сначала (особенно в 1843 году), подбадривая и как бы гипнотизируя себя чтением ортодоксально-христианской литературы, позже — с конца 1844-го уже усматривая и в своем личном опыте что-то достигнутое. На этом пути Гоголь постепенно преодолевал недавний личный индивидуализм — но путь его не был прямым, подымались новые волны самомнения, довольства достигнутым, и писатель, мечтавший вос-

питываться сам,— вновь и вновь начинает считать себя вправе воспитывать других. Подробности религиозной эволюции Гоголя не входят в задачу этой книги, как не входит и изучение его душевной болезни, интерес к которой, по верному замечанию одного исследователя (Зн.), усложняет, а не упрощает задачу биографа. Несомненно только, что мучительные меланхолические состояния, вызванные органическими причинами, создавали в сознании Гоголя впечатление *мрака,* который должен быть побежден светом, и что этот свет Гоголь видел в религии. Резкого перелома в жизни Гоголя не было — была эволюция, но только с первой половины 40-х годов можно говорить о религиозном в тесном смысле слова периоде жизни Гоголя.

Новым осложнением были тяжелые болезни в 1845 году и 1846 году. Выздоровления свои Гоголь опять, как в 1840 году — считает чудесным исцелением, и это вновь поднимает в нем волны личной гордости, вновь убеждает в своем избранничестве, в своем праве учить, заставляет считать свое «душевное воспитание» оконченным, возвращает на путь морализма. Гоголь уехал из России с двумя замыслами — замыслом окончания «Мертвых душ» и замыслом паломничества в Иерусалим. Они в его сознании перебивают друг друга: одно представляется необходимым условием другого, с тем и другим связывается надежда на какой-то новый этап внутренней жизни, когда итоги предыдущему уже будут подведены. Морализм окрашивал с самого начала замысел продолжения «Мертвых душ», но теперь, в 1845 году, в год нового обострения морализма, замысел этот совершенно видоизменяется. Моральный подвиг должен заключаться в том, чтобы показать людям не *отвратительное,* как это делал Гоголь во всем своем творчестве, включая и первую часть «Мертвых душ», и не *прекрасное,* а *пути к прекрасному.* В той редакции второй части «Мертвых душ», которая писалась с конца 1843 до начала 1845 года, этого задания еще не было. И вот, по-видимому, в то же решительное для Гоголя лето 1845 года начатый труд *сжигается* — и, по позднейшему объяснению Гоголя, именно за то, что пути к прекрасному оставались не раскрыты. О погибших главах мы ничего не знаем [107], но после этого сожжения «Мертв. души» должны строиться иначе. Должны, но когда это будет? Еще до сожжения «Мертв. душ», может быть, в страхе, что смерть вообще прервет его работу, Гоголь задумывает «небольшое произведение и нешумное по названию в отношении к нынешнему свету, но нужное для многих». План этот на время остается в тени, но Гоголь вернулся к нему, когда после выздоровления в 1845 году от болезни «вообразил себе... что достигнул высших степеней» (П. IV, 199) и начал торопить наступление нового этапа, начало которого представлял себе

в Иерусалиме, куда раньше мечтал явиться, окончив свой труд над «Мертв. душами». «Видя, что еще не скоро совладаю я с моими «Мертвыми душами»,— писал он Аксакову,— я *поспешил* заговорить о тех вопросах, которые меня занимали и которые готовился развить или создать в живых образах и лицах» (П. IV, 66). Так возникла ровно через год после сожжения «Мертвых душ» нешумная по названию, но неожиданно шумная по своей судьбе книга «Выбранные места из переписки с друзьями».

Никакой «перепиской с друзьями» Гоголь в этой книге не пользовался, только очень немногие статьи варьируют отдельные мысли, раньше вошедшие в действительные письма. Это чисто литературное произведение — ряд статей, которым — и то не всем — придана лишь форма писем, иногда к реальным, а иногда к мнимым адресатам. Как литературное произведение, она имеет за собой в прошлом определенные традиции, пока еще не установленные[108]. Стиль ее — тот же патетический гоголевский стиль, который намечался уже в «Страшной мести» и оформился в «Мертвых душах»,— с наклонностью к ритмическим периодам и своеобразному порядку слов, который не редок и в патетических местах гоголевских писем, и кажется или непосредственной стилизацией библейского синтаксиса, или стилизацией его стилизаций. Отвлеченная тема требовала не обилия образов, как было в художественной прозе, а сухости и простоты, а это в соединении с торжественной ритмикой и фразеологией иногда производит впечатление бескровной риторики. Это, вероятно, и бросилось в глаза Белинскому, когда он писал, что Гоголя оставил «ум и *талант»,* имея в виду не только существо, но и стиль книги.

Переписка с друзьями — для читателей, проглядевших моралистические намеки «Шинели», «Мертв. душ» и «Театр. разъезда» и не имевших понятия о дальнейшей эволюции Гоголя, была полной неожиданностью. От него ждали юмористических произведений, пронесся слух о каком-то «Дневнике русского генерала в Италии», будто бы написанном и очень смешном — и вдруг появился сборник покаяний, наставлений и прорицаний. С Гоголем, автором «Записок сумасшедшего», «Ревизора» и «Мертвых душ», привыкли соединять представление об общественном обличителе — и вдруг появляется защита самодержавия и даже крепостничества. Современники вправе были негодовать на эту неожиданную для них измену общественному делу; при историческом изучении она перестает казаться неожиданной и обнаруживается ее *связь* со всем его не только личным, но и творческим путем. Больше того — из сознания этой связи книга и возникла.

«Переписка» не была для Гоголя полной душевной исповедью. Как ни переоценивал Гоголь в период создания книги своих достижений «высших степеней», он, однако, при всей своей тогдашней самонадеянности не взялся быть для всей России тем, чем хотел быть в личной жизни для некоторых личных друзей (Смирновой, Вьельгорской) — учителем религии. Он удовольствовался ролью учителя нравственности, правда, включившей в себя и эстетику, и социологию, и политику, и только кое в чем — в страницах лирически-возбужденных и близких к отчаянию больше, чем в страницах самоуверенно дидактических, отразил то, что волновало его в недавнее время. В общем она была связана скорее с его вчерашним, чем с сегодняшним днем.

С. Аксаков подметил в Гоголе чувство «необходимости исхода из этого страшного сборища человеческих уродов, необходимость примирения». Эта задача, которой определился новый замысел «Мертвых душ», ставится и в «Переписке с друзьями». В одной статье ее это высказано прямо: «Безделицу позабыли: позабыли, что *пути и дороги* к этому светлому будущему сокрыты именно в этом темном и запутанном настоящем... Введите же меня в познание настоящего. Не смущайтесь мерзостями и *подавайте мне всякую мерзость*... с тех пор, как я стал побольше всматриваться в мерзости, я просветлел духом: передо мною стали обнаруживаться исходы, средства и пути...» (Т. IV, 11). Когда будут найдены «исходы из мерзости» — исполнится то, что Гоголь называл своим «душевным делом». В другом месте сказано — «герои мои еще не отделились вполне от меня самого... но я не люблю *моих мерзостей* и не держу их руку, как мои герои... я уже от многих моих гадостей избавился тем, что передал их своим героям» — но этого ему мало. Задача отделываться от собственных мерзостей, гиперболически изображая их в своих героях, сменяется новой — задачей психологического учета всех добрых и злых возможностей как в себе, так и в героях. Прежний мир уродов пересматривается и переоценивается.

Главная «мерзость», обличенная в «Ревизоре»,— взяточничество; здесь за Гоголем давняя традиция, уводящая в 18 век, к Сумарокову и Новикову. Но уже к 1842 г. относится толкование «Ревизора» с попыткой *оправдания* городничего. Городничий не дурен от природы, он только слаб перед соблазнами жизни и среды: «ему *некогда* было взглянуть построже на жизнь... злобного желанья притеснять в нем нет... он даже помышляет когда-нибудь потом покаяться» (Т. VI, 257). В 1844 году Гоголь советует сыновьям Аксакова «относиться снисходительнее к взяточникам», «иногда они бывают не совсем дурные люди, даже такие, которых может подвигнуть доброе увещание» (П. II, 565). В «Пе-

реписке» Гоголь уже доискивается причин взяточничества и видит его в расточительности жен. Этот частный случай обобщается: виноваты вообще все окружающие, все «хорошие» тем, что оттолкнули «подлых» — «может быть, иной совсем был не рожден бесчестным человеком... может быть, одной капли любви к нему было достаточно для того, чтобы возвратить его на прямой путь» (Т. IV, 216). Словом, «нет в мире виноватых». Нет виноватых, потому что нет правых: все виноваты равно в зле, потому что не хотят с ним бороться. «На битву мы призваны»,— восклицает Гоголь, но эта битва представляется ему, как впоследствии Толстому, делом воздействия на каждого отдельного человека. Он наивно верит в силу моралистического убеждения даже для искоренения социальных бедствий. Стоит сказать «честному, но близорукому богачу», что его богатство соблазняет других, нарисовать перед ним картину голода, и «дыбом поднимется у него волос». Стоит объяснить модницам, что они вызывают взятки, и «им не пойдет на ум какая-нибудь шляпка или модное платье».

Люди, недавние «уроды» — в существе своем оказываются хороши, это хорошее надо уметь обнаружить, нужно «в уроде почувствовать идеал того, чего карикатурой стал урод» (Т. IV, 113). Все должны взяться за дело всеобщего исправления. Женщина должна ободрить, исправить и направить мужа, помещик — крестьянина, начальник — подчиненных, писатель — читателей. Эта работа должна принести плоды, потому что в каждом «уроде» есть *скрытое* добро или *искаженное* добро, или и то и другое вместе: «Если вы узнаете плута не только как плута, но и как человека вместе, если вы узнаете все душевные его силы, данные ему на добро и которые он *поворотил* во зло или *вовсе не употребил,* тогда вы сумеете так попрекнуть его им же самим, что он не найдет себе места, куда ему укрыться от самого же себя... и тогда только вы почувствуете, как *благородна* наша русская порода даже и в *плуте*». Рядом с «благородным плутом» Гоголь называет другое подобное же сочетание контрастов — «честный взяточник» (П. III, 370). Особенное значение в гоголевской теории и практике исправления имеет обращение к добру *искаженных* качеств. То, что он говорит о театре, относится и к человеческой психологии. «Друг мой, мы призваны в мир не затем, чтобы истреблять и разрушать, но... все направлять к добру — даже и то, что уже испортил человек и обратил во зло». В этой идее не отрицания, а преображения мира уродов — корни гоголевской этики, социологии и политики. Этика — вся построена на переоценке «задоров». *Честолюбие* — задор значительного лица, Барсукова, директора из «Записок сумасшедшего», городничего — оказывается полезным «подстрекающим орудием», которое только

«огадил человек» (П. II, 573). В статье об Одиссее одним из знамений времени названа «безотчетная жажда быть не тем, чем есть, может быть, происшедшая из *прекрасного источника* быть лучше». Такие прекрасные источники хочет найти Гоголь по отношению к каждой «мерзости», если она не сводится к одной физиологии.

Страсть к наживе со всеми ее спутниками — плутовством, скряжничеством, Гоголь возводит тоже к «прекрасному источнику»: энергии, практической предприимчивости, любви к разумному, упорядоченному домостроению. Эти качества играют огромную роль в той идиллии исправленного мира уродов, которая рисовалась воображению Гоголя, и потому он с особой настойчивостью ищет этот «прекрасный источник» в своих недавних героях. В набросках к «Мертвым душам» есть указание на такую переоценку. «Он (Чичиков) даже и не задумался над тем, отчего это так, что Манилов, по природе добрый, даже благородный, бесплодно прожил в деревне... а *плут Собакевич,* уж вовсе не благородный по духу и чувствам, однако ж, *не разорил мужиков,* не допустил их быть ни пьяницами, ни праздношатайками и от чего коллежская регистраторша Коробочка, не читавшая и книг никаких, кроме часослова, да и то еще с грехом пополам, не выучась никаким изящным искусствам, кроме разве гадания на картах, *умела, однако ж, наполнить рублевиками сундучки и коробочки,* и сделать это так, что *порядок,* какой он там себе ни был, на деревне все-таки уцелел: души в ломбард не заложены, а церковь, хоть и небогатая была, поддержана» (Т. VII, 444). Ясно, что искаженное добро в Собакевиче и Коробочке Гоголь ценит больше, чем в Манилове, хотя отмечает и в нем (доброта, благородство). Возрождение Чичикова — по замыслу второй части, где оно намечается, и третьей, где, по-видимому, должно было завершиться — мыслится именно в этом плане: он, а может быть, и Плюшкин [109], должны были стать идеальными хозяевами-домостроителями. Уже в I части есть на это намек — «и, может быть, в сем самом Чичикове страсть, его влекущая, уже не от него, и в холодном его существовании заключено то, что потом повергнет в прах и на колени человека пред мудростью небес. И еще тайна, почему сей образ предстал в ныне являющейся на свет поэме». Тайну эту мы понемногу начинаем разгадывать.

Гоголь уже давно мечтал оттенить мир уродов идеалом «прекрасного человека», «богатыря». Он нашел такого богатыря в прошлом, когда создавал «Тараса Бульбу», но уже в I части «Мертвых душ» пробивается мечта о богатыре современном, о «муже, одаренном божескими доблестями». «Здесь ли, в тебе ли (Руси) не родиться *беспредельной мысли,* когда ты сама без конца? Здесь ли не быть *богатырю,*

когда есть место, где развернуться и пройтись ему?» Это мечта. Она же звучит в статье о поэзии, писавшейся, по признанию Гоголя, «в три эпохи» — в замечаниях о гиперболизме Державина: «Недоумевает ум решить, откуда взялся в нем этот *гиперболический* размах его речи. Остаток ли это нашего сказочного русского *богатырства,* которое в виде какого-то темного *пророчества* носится до сих пор над нашею землею, прообразуя что-то высшее, нас ожидающее?..» Но в той же «Переписке с друзьями» есть строки, выдающие новое отношение к образу «богатыря». Это — второе письмо о «Мертвых душах», посвященное истолкованию, а в сущности — переоценке недавней славянофильской мечты [110]. Болезненная тоска и исступленные пророчества сменились моралистическим дидактизмом: «В России *теперь* на каждом шагу можно сделаться богатырем. Всякое звание и место требует богатырства. Каждый из нас опозорил до того святыню своего звания и места, что нужно богатырских сил на то, чтобы вознести его на законную высоту». Богатырь в этом новом понимании должен не затмить собою уродов, а сам возникнуть из мира уродов, в бюрократическом департаменте. Будничное уродство определялось задорами, будничное богатырство должно исходить из тех же, но уже преображенных задоров. Если в центре сатиры был Чичиков, то в центре идиллии должен оказаться тот же Чичиков.

Гоголь в первых двух своих идиллиях обнаруживал бессознательное тяготение к тому миру существователей, который сам осмеивал, и в этом сказалась его крепкая социальная связь с воспитавшей его средой, в общем преодолевавшаяся в годы эстетического и при зарождении моралистического сознания, когда притяжения к почве переживались как временное бегство от самого себя. Теперь Гоголь создает свою третью идиллию, рисует идиллическую домашнюю, социальную и политическую жизнь морально преображенных людей. Здесь он уже сознательно возвращается на старую старосветскую почву, в старую традицию, делает идеализированный старосветский хутор — крепостью в борьбе со злом. Он не только возвращается к традиции, но дает этому возвращению идеологическое обоснование. И это — в годы усиленного чтения *аскетической* литературы, которая, казалось бы, должна была толкать Гоголя к отрицанию, а не к идеализации материального благополучия. Социальная традиция оказалась властнее всех других, хотя надо помнить, что традиции социальной соответствовала и особая тоже литературная традиция, а также, что «Переписка» не во всем была последним моментом гоголевской идеологии.

Итак, новый, уже не сказочный, а будничный «богатырь» должен быть идеализированным *хозяином.* Для Гоголя этих

лет характерно выражение «душевное хозяйство», которое он считает возможным только на основе «домашнего хозяйства», устанавливая эту связь в статье, самое название которой разъясняет авторские задания: «Чем может быть жена для мужа в *простом, домашнем* быту при *нынешнем* порядке вещей в России». По мысли Гоголя, рецепт его должен быть современен и общедоступен, и он не подозревал, что создает новую утопию. Педагогизм этой статьи, где регламентация домашней жизни исподволь подготовляет преодоление задоров (совет делить деньги на знаменитые семь куч и «обрезывать себя в расходах по каждой куче», чтобы оставался остаток для бедных), находит соответствие в действительной переписке Гоголя за те же годы. Сестрам и друзьям он часто дает советы, как упорядочить время, образ жизни, ведение хозяйства, все в той же надежде на легчайший и вернейший путь к преображению личной жизни. Но обращение к *жене-хозяйке* с призывом и поддерживать домашний порядок, и ободрять слабовольного мужа — имеет особое значение. Необходимым условием материального благополучия для обывательского «низшего круга» была *бабенка;* мечты о ней и для Яичницы, и для Подколесина, и для Чичикова неразлучны с мечтой об уюте вообще. Преображенному домашнему уюту должна соответствовать и преображенная бабенка — идеальная домоправительница.

За идеализацией домостроения[111] последовала идеализация богатства. Уже при защите и проповеди домостроения предполагается возможность богатства. Как ни рекомендуется здесь спасительная бережливость с расчетом на остатки для бедных — все же считаются вполне законными траты на «перемену мебели, покупку нового экипажа», и самым скромным образом жизни признается «иметь не больше одной кареты и пары лошадей... четырех блюд за столом». От идеального домостроения к богатству совершенно незаметно приходит и гоголевский Костанжогло, а Муразов в той же второй части «Мертвых душ», где должны быть показаны «пути к прекрасному»,— идеальный богач. В записной книжке Гоголя за 1846 год есть такой отрывок (Т. VI, 525): «Богатые, прежде всего помните, что вы владеете страшным даром. Вспомните евангельское правило о том, как опасны богатства и как трудно спасение для богатого. Но вам даны, *вы не имеете права отказаться.* Вы должны помнить, что вы управители у бога». При поверхностном взгляде это — проповедь отречения, но на самом деле — оправдание богатства. Здесь Гоголь не только в своих целях подбирает из евангельских примеров то, что ему удобнее, но и подобранному дает произвольное толкование, вроде «вы не имеете права отказаться». Это обоснование богатства осталось в записной книжке Гоголя; в свою книгу, в статью «Русский

помещик», он включил другое, где богатство называлось только наградой за благочестие: «В которую деревню заглянула только христианская жизнь, там мужики *лопатами гребут серебро».* Но и здесь неразборчиво привлекаются к делу евангельские слова («сия вся вам приложится»), которые говорят вовсе не о серебре, сгребаемом лопатами.

Еще одна ступень — и идеализация всякого хозяйства вызывает идеализацию помещичьего рабовладельческого хозяйства. Переход этот совершился для Гоголя совершенно безболезненно; как ни странно, главным основанием гоголевской защиты крепостничества была налаженность шаблона, стройность системы; в крепостном строе он видел прежде всего *хозяйство,* отсюда сочувствия и Коробочке и Собакевичу, которые «не разорили крестьян». Дидактический морализм тоже находит здесь применение: помещик должен быть центром, откуда исходит личное влияние, каждый помещик может «возродить» к лучшей жизни крестьян. Наконец, уже раз ступив на путь не отрицания, а преображения того, что есть — Гоголь последовательно должен был делать шаг за шагом: подход к социальному строю был предрешен общей тенденцией его моралистической системы утопии и теми влияниями среды и традиции, которыми она определялась: дальше они проступают только с большей резкостью. Гоголю оставалось одно — подвести и здесь религиозную основу, и он это делает с особенной на этот раз неразборчивостью. «Русскому помещику» дается наставление, которым должен был возмутиться самый умеренный либерализм: «Скажи им... что потому ты *заставляешь* их трудиться, что богом повелено человеку трудом и потом снискивать себе хлеб... И все, что ни скажешь, подкрепи тут же словами св. писания, покажи им пальцем и самые буквы, которыми это написано: *заставь* каждого перед тем перекреститься» и т. д. Теперь Гоголь взывает уже не к смыслу, а к букве слов, благо перед ним мужики, а с ними чиниться нечего. Но и смысл приводимого текста имеет в русской литературе свою историю. Еще сатира 18 века высмеивала помещиков, которые думают, «что крестьяне не суть человеки» и «что *точно о крестьянах* сказано: в поте лица твоего снеси хлеб твой» (Трутень. 1769, л. 23—24). Гоголь и не подозревал, что толкует Библию в духе Новиковского-Безрассуда, говоря, что трудиться в поте лица должны *именно* крестьяне, а помещики — только заставлять их.

Малое хозяйство каждого Гоголь утверждает при условии равновесия с «душевным хозяйством» и во имя «хозяйства небесного». То же равновесие требуется от помещичьего хозяйства во имя требований «небесного помещика» (этот очень характерный для Гоголя образ взят из отрывка «Помещики»). Но помещика Гоголь заставляет заботиться не

только о своем «душевном хозяйстве», а о душевном хозяйстве всех ему подвластных; заставляет его руководить местным «своим» священником и являться как бы высшей местной духовной властью; эта своеобразная теократическая идея изложена во всех подробностях, которые испуганная цензура исключила (священник должен не только выбирать проповеди по указанию помещика, но и сопровождать его на работах «в качестве помощника»). Намек на то же до Гоголя дал еще Карамзин в своей реакционной идиллии «Письмо сельского жителя», и не случайно имя Карамзина появляется в «Переписке» и позже в авторской исповеди: идея же заботы помещика о «земном хозяйстве» крестьян, об исполнении помещиком своего долга была далеко не новой в русской литературе. Кроме Карамзина найдем ее у Марлинского в рассказе «Испытание» 1830 г., где светская героиня бросает свет и следует за женихом в деревню, чтобы облегчать участь крестьян, у Булгарина, изобразившего в «Иване Выжигине» 1829 г. идеального помещика Россиянинова, у Пушкина в его неоконченном романе в письмах [112]. Смертельным ударом этим наивным мечтаниям об усовершенствовании крепостного строя изнутри было «Утро помещика» Льва Толстого. Но Гоголь не просто воспринимает традиционную (в основе сентиментальную) тему, но включает эту тему в более общую — о превращении всех данных форм жизни от малых до больших, посредством моралистических усилий, в форму, которую он мыслил как идеальную. В результате создается фантастическая утопия [113] вроде тех картин «золотого века», о возвращении к которому мечтали сентименталисты. Гоголь не говорит прямо о золотом веке, но, в сущности, мыслит то же, указывая современности, как на идеал, на патриархальные отношения Одиссеи. Помещику он прямо дает заповедь — «будь *патриархом»:* патриархальный помещик должен быть наставником, проповедником, судьей («Сельский суд и расправа»). В том же патриархальном плане хочет он построить и государственную жизнь.

Еще в 1837 году Гоголь хорошо знал, «что такое все советники, начиная от титулярных и до действительных тайных», и если по цензурным соображениям свой мир уродов населял больше уездными чиновниками и только с осторожностью более «значительными лицами», то в записных книжках 1841—1842 гг. подробно перечисляет «взятки прокурора», «взятки губернатора» и всевозможные «маски, надеваемые губернатором» (Т. VI, 492). Это реальная Россия, но Гоголю надо нарисовать идиллию, и он ее рисует. Идеальным помещикам в его идиллии соответствуют идеальные чиновники, взявшие «должность» для спасения своей души в своей земле. «На корабле своей должности, службы должен теперь всяк из нас выноситься из омута. Служить же

теперь должен из нас *всяк не так, как бы служил он в прежней России,* но в другом, небесном государстве, главой которого уже сам Христос» («Страхи и ужасы России»). Но это идеальное «небесное государство» мыслится в тех же, уже готовых формах николаевского бюрократизма, их Гоголь мечтает не переделать, а преобразить изнутри, он даже изумляется «организму управления губерний», «мудрости учредителей», но при этом видит перед собой, конечно, не реальные «губернии», а фантастический, патриархальный строй, где все дворяне — друзья между собой, предводитель имеет на них «влияние нравственное», губернатор пресекает все злоупотребления; прокурор — око закона, «отдельное лицо от всех независимое», вступается за правду, когда *«за самим* губернатором могут завестись грехи» («Занимающему важное место»). Одновременно идеальная губернаторша — и тоже в союзе со священниками — исправляет нравы всех сословий, действуя на одних личным примером, на других убеждениями. Во главе всей этой утопической иерархии стоит идеальный генерал-губернатор, который вводит «всякую должность» в ее законные границы и всякого чиновника губернии в полное познание его должности», а дворян «в познанье истинное своего звания». Он внушает дворянам, что они должны взглянуть на крестьян, «как отцы на детей своих», воспитать их, сделать «образцом этого сословия для всей Европы», так как и Европа будто бы тоже задумывается «над древним *патриархальным* бытом, которого стихии исчезнули повсюду кроме России». Он не только должен побудить помещиков быть патриархами — но и сам должен стать патриархом. На вопрос, как уничтожить злоупотребления, Гоголь отвечает: «В России может этому дать начало всякий генерал-губернатор... и как просто — ничем другим, как только собственной жизнью своей. *Патриархальностью* жизни своей... он может вывести вон моду с ее пустыми этикетами», восстановить русские обычаи и т. п. Гоголь не только наставляет генерал-губернатора — «будьте *отец истинный* всем подвластным чиновникам», но и предостерегает — «старайтесь также, чтобы *не было плача* при расставаньи с вами». Все это очень близко к «Записке о древней и новой России» Карамзина, к ее мыслям, что «искусство избирать людей... есть первое для государя российского», и что 50 хороших губернаторов сделают все. Но Карамзин решительно отрекся от своих же юношеских мечтаний о «золотом веке» и в общем доволен настоящим. Гоголь, хотя и пытается идеализировать современные *формы,* но ясно, что хочет наполнить их новым содержанием, которого современности недостает. Сентименталисты мечтали о будущем золотом веке как о возвращении утраченного, и Гоголь, строя патриархальную утопию, указывает на идеал в прошлом — на Одис-

сею, в которой «услышит сильный упрек себе наш 19-й век», которая напомнит современности «много *младенчески-прекрасного,* которое (увы!) *утрачено,* но которое должно *возвратить* себе человечество, как свое законное наследство... Многое из времен *патриархальных,* с которыми есть такое сродство в русской природе, разнесется невидимо по лицу русской земли...»

Утопия Гоголя завершается образом идеального монарха, который, «все полюбив в своем государстве, до единого человека всякого сословия и звания, приобретет всемогущий голос любви» («О лиризме наших поэтов»). Любовь, которой Гоголь мечтает наполнить свою идиллическую иерархию, «должна быть передаваема *по начальству*»... «чтобы таким образом добралась она до своего законного источника, и передал бы ее торжественно в виду всех любимый царь самому богу». Образы небесного помещика, небесного кормщика, небесного полководца — мелькали в разных местах книги Гоголя, в статье «О лиризме наших поэтов» подсказывается и последний: монарх должен быть «образом того на земле, который сам есть любовь».

Апологией самодержавия социально-политическая утопия Гоголя завершилась. Современным читателям она не стала известна полностью — цензура исключила вовсе статьи «Страхи и ужасы России», «Что такое губернаторша» и «Занимающему важное место», а статьи «Русский помещик» и «О лиризме» сильно сократила, но и оставшихся намеков было довольно, чтобы вызвать гневную отповедь Белинского. Сама по себе религиозная идеализация монархии не была новостью ни в России, ни на Западе. Еще на рубеже 18 и 19 веков та же тема развивалась в подобной же романтической утопии Новалиса — «Вера и любовь, как король и королева». Романтические друзья Новалиса — Фр. Шлегель и Шеллинг скоро стали апологетами реакции; литературные отражения идей священного союза и даже его официальная литература усвоили романтический стиль [114]. Но после июльской революции и накануне февральской такой исступленный монархизм должен был отпугнуть не только Белинского и Герцена, но и славянофилов. Гоголь считал себя вне партий, выше партий, все время призывал «к желанной середине», верил, что в его книге «зерно примирения всеобщего, а не раздора», упрекал и западников и славянофилов в односторонности и рассчитывал, что его идеальное «небесное государство» всех объединит и примирит. На деле он оппонировал славянофилам не слева, а справа и был выразителем реакции, разлившейся к половине 40-х гг. по всей Европе. В годы, когда Герцен бежал из «мертвого» Парижа, Гоголь мог найти поддержку только в крайних реакционерах. Фантастический Алекс. Иванов в одновременно создававшихся

«Мыслях при чтении Библии» шел еще дальше Гоголя и откровенно уподоблял Николая Первого — Христу [115].

От своих сентиментальных предшественников Гоголь решительно отличается тем, что, очевидно, придает своей идиллии характер утопии. Он не скрывает, что его мечта о внесении христианства в домашнюю, общественную, политическую жизнь еще далека от осуществления, напротив, резко обличает современное ему формальное христианство: «Христианин! Выгнали на улицу Христа, в лазареты и больницы, на место того, чтобы призвать его к себе в дома, под родную крышу свою, и думают, что они христиане!» Мало того: утопия Гоголя, соприкасаясь одной стороной с славянофильской идеализацией русских народных свойств, с убеждением, что христианский идеал может быть осуществлен именно в России — другой стороной сближается с *утопическим социализмом* 40-х годов. На это есть недвусмысленное указание в эпилоге книги «Светлое воскресение»: «Как бы этот день пришелся, казалось, кстати нашему девятнадцатому веку, когда *мысли о счастьи человечества* сделались почти любимыми мыслями всех; когда обнять все человечество, как братьев, сделалось любимою мечтою молодого человека, когда многие только и грезят о том, как *преобразовать все человечество*... когда *стали даже поговаривать о том, чтобы все было общее — и дома и земли»*. Здесь, конечно, нет прямого сочувствия социализму, но здесь сквозит надежда, что его утопия удовлетворит всех — и славянофилов, и официальных монархистов, и социалистов. В переписке Гоголя с Анненковым, в крайне нервном отношении к возмущениям Белинского, при окончательном выводе, что оба они неправы, в неуверенных попытках сближения с Герценом (П. IV, 83) можно видеть это стремление Гоголя к мечтавшемуся ему синтезу. Но, конечно, реакционно-социалистическая смесь оказалась призраком, мечта о «преобразовании человечества» была совершенно заслонена идеализацией самодержавия и рабства. Утопизма Гоголя просто никто не разглядел.

Своеобразное место в «Переписке с друзьями» занимают ее эстетические статьи о поэзии и театре. Зная, что эстетизм Гоголем уже пережит, мы подготовлены к тому, что эстетизм будет здесь подчинен религиозным или, по заданиям книги, по преимуществу моралистическим целям. Но в форме этого подчинения Гоголь колеблется между двумя возможностями — сделать искусство *«нечувствительной* ступенью к христианству», т. е. в самом эстетизме увидеть природу, родственную природе моральной и религиозной — и сделать его ступенью «чувствительной», средством для моралистических заданий. Первая сказывается во всем, что говорит Гоголь о Пушкине, которого он и назвал такой «нечувствительной ступенью». Личность Пушкина теперь не только не выдви-

гается им, как в «Арабесках», но и кажется неуловимой: «Что схватишь из его сочинений о нем самом? Поди, улови его характер, как человека... Читатель услышал одно только благоухание; но какие вещества перегорели в груди поэта затем, чтобы издать это благоухание, того никто не может услышать». В статье «В чем же, наконец, существо русской поэзии и в чем ее особенность» рассеяно немало чисто эстетических наблюдений над особенностями поэтического языка отдельных поэтов и русского языка вообще (иногда метких, иногда поразительно слепых — как в оценке Лермонтова). «Благозвучие» не такое пустое дело, как думают те, которые не знакомы с поэзией... под благозвучие... *нечувствительно* сами собою стихают и умиряются дикие страсти». В письме к Жуковскому, которым Гоголь думал начать второе издание «Переписки», искусство названо святыней. «Истинное создание искусства имеет в себе что-то успокаивающее и примирительное». «Искусство есть примиренье с жизнью» — так и должна была называться статья. Значит, искусство самым своим эстетическим существом, независимо от своих тем, «нечувствительно» производит благотворное влияние. Но эта идея перебивается и заглушается другой: искусство должно и *темами* своими служить морали. В той же статье о существе русской поэзии ей ставится в упрек, что она «ни поучала общество, ни выражала его», ей ставится задание — «вызывать на другую, высшую битву человека... за нашу душу». Ряд уже определенно моралистических задач дан в обращенной к Языкову статье «Предметы для лирического поэта»: попрекни унывших, воззови к прекрасному, но дремлющему человеку, опозорь лихоимца, возвеличь незаметного труженика и т. д. Неудивительно, что и в статье о театре подхватывается и усиливается мысль, намеченная еще 10 лет назад: театр — «кафедра, с которой можно много сказать миру — много добра». Так и в личном своем творчестве Гоголь все настойчивее стремится создать «чувствительные» ступени к христианству. Для этого он пишет в том же 1846 году «Развязку Ревизора», где, не надеясь на одну «электрическую» силу смеха, «излетающего из светлой природы души», на одно эстетическое воздействие, вносит для поучения читателей дидактическое сравнение чиновников со страстями, Хлестакова с ветреной светской совестью и настоящего ревизора — с проснувшейся совестью, требуя от зрителя, читателя и самого писателя, чтобы «бич смеха» обратился не на других, а на себя. В этом же плане создается и продолжение «Мертвых душ».

XII

Поражение

Написав «Переписку», Гоголь живет в настроении повышенной самоудовлетворенности. Лишь ненадолго это упоенье достигнутым или принятым за достигнутое перебивается сомнениями, но с тем лишь, чтобы с новой силой восстановиться и укрепиться. Он верит, что книга его не только объяснит его душевную загадку, но и «принесет добро многим душам», соберет «прекрасную жатву». Он говорит об этом в таком пророческом тоне и стиле, в каком не говорил о своих произведениях с 1840 года. «Душевное хозяйство» он уже признает приведенным в порядок — «самое трудное устраняется, теперь могу приняться и за житейские заботы» (П. III, 289). Назначен и срок отъезда в Иерусалим — наступающий январь. Этот план поколебался сначала по внешним, а затем, по-видимому, и по внутренним причинам: Гоголю напряженно хотелось дождаться результатов и с ними подтверждения, что он не только «готовится и хочет быть готовым», как в минуту скромности уверял Шереметеву, но и готов действительно дождаться «прекрасной жатвы», в которой втайне был уже уверен. Правда, он предвидел и нападения «со всех углов, со всех сторон и во всевозможных отношениях» (П. III, 320), но не предвидел главного: действия этих нападений на себя. Никогда не подымался он на такую высоту самодовольства, как в первые месяцы 1847 года, в ожидании откликов на «Переписку». Матери и сестре он пишет в уверенно учительском тоне, обвиняя их в непонимании существа христианства и почти откровенно утверждая собственную безгрешность. Повышенно самоудовлетворенное сознание слышится и в письмах к тем, кого он считал равными себе — к Жуковскому и Смирновой. Если он колеблется в отношениях к своей книге и готов сознаться в «фальшивом тоне», «неуместной восторженности», то это относится не к существу «Переписки», а только к ее стилю, и то эти стилистические самоосуждения появились лишь после того, как потеряна была надежда защитить книгу в целом от цензурной расправы, а расправу эту Гоголь переживал очень болезненно и говорил о ней в образах, сознательно или бессознательно повторявших мотивы «Шинели» и «Кровавого бандуриста» («с меня сдирают не только рубашку, но и самую *кожу*... а тебе кажется, что с меня просто *снимают шинель*»). Если внимательно следить за перепиской Гоголя в 1847 году, бросится в глаза резкая перемена в отношении к своей книге, происшедшая на протяжении нескольких дней. Начиная

с 4 марта 1847 года — тон сразу и резко понижен, нет и следа прежней самоуверенности, прежнего самодовольства. Та самая книга, за каждую строчку которой он еще недавно так боролся, представилась совсем в ином свете, как «верное зеркало, в которое следует глядеться для того, чтобы видеть все свое неряшество и меньше грешить вперед» (П. III, 398). Что же случилось за эти несколько дней?

Получены были первые отклики на вышедшую «Переписку». Эти первые отклики были и самыми решительными, они нанесли удар, от которого Гоголь не оправился вполне, несмотря на позднейшие поддержки.

Гоголь получил одновременно три письма, которые и были для него тройным ударом: письмо С. Аксакова, письмо Свербеевой и письмо Свербеева к Аксакову, которое Аксаков переслал. Письмо Свербеева написано в тоне заносчиво пренебрежительном: Гоголь поставил себя «вне всех приличий», советы его смешны своей навязчивостью, тут же передается мнение одного «отчаянного смельчака», который «во всеуслышание объявил, что автор писем отныне должен называться не Николаем, а Тартюфом Васильевичем», передает и другие подобные толки, а собственное мнение выражает «тремя на ней подписями: 1) уничижение паче гордости, 2) гордость смирения и 3) *надувательство*». В ином тоне написано письмо благочестивой жены Свербеева, но и она нашла в книге «странную гордыню» и только «обманчивый отблеск христианского смирения»; она же больно задела Гоголя словами, что Языков перед смертью тревожился за душевное состояние Гоголя и боялся появления его книги, а на Языкова, родственного Гоголю и религиозностью, и реакционностью,— Гоголь должен был рассчитывать больше, чем на других. Аксаков пишет в раздраженном возмущении, гордость Гоголя называет дьявольской и делает вывод: «Книга ваша *вредна*, она распространяет ложь ваших умствований и заблуждений» (Ш. IV, 519 и сл.).

Если обвинения в чудачестве и лицемерии Гоголя мало затронули, то тяжелым ударом для него было обвинение в гордости, притом гордости нехристианской и даже «дьявольской». Ожидая нападений «со всех сторон» он не мог ждать их с этой стороны — со стороны предполагаемых союзников. И именно здесь, а не по поводу полемического фразерства Павлова, уместны были бы слова Белинского о поражении Гоголя его же собственным оружием. Аксакову Гоголь отвечает с нарочитой сдержанностью, но в письме к Погодину (4. III) проговаривается: «Будто ты думаешь, легко выслушать от близких, прекрасных душой, даже, может быть, святых людей обвинения и улики в том, за что бесчестье на земле, а в будущей жизни мука вечная; это еще потяжелей, чем презрение от презренных людей». В тот же

день пишет Жуковскому решительное покаяние и перелом, который в нем произошел, прямо определяет как *поражение:* «Мне случилося получить всякого рода поражений по самым чувствительным струнам души моей... Я и *подумать не мог,* как много во мне еще осталось гордости, самонадменности, самолюбия, самонадеянности, высокомерия... мне теперь тяжело взглянуть на мою книгу, мне кажется в ней все так напыщенно, неумеренно, невоздержно, что от стыда закрываю вперед обеими руками лицо. О *как мне трудно управляться в моем душевном хозяйстве!»* (П. III, 383) — а давно ли он считал это душевное хозяйство уже устроенным? После этой исповеди все остальные признания, более образные и резкие, кажутся только ее подтверждениями. Тому же Жуковскому, отвечая на его уклончивое одобрительно-неодобрительное письмо, Гоголь пишет, упорствуя в своем покаянии: «Появленье книги моей разразилось точно в виде какой-то *оплеухи:* оплеуха публике, оплеуха друзьям моим и, наконец, еще сильнейшая оплеуха мне самому... Я размахнулся в моей книге таким Хлестаковым, что не имею духу заглянуть в нее». Те же выражения — оплеуха и Хлестаков — повторены и в других письмах. Все эти намеки на собственное хлестаковство и полученную оплеуху раскрываются в другом менее образном признании: «Главной виной того множества упреков, которым подвергнулась моя книга, есть *незрелость* моя» (П. III, 418) и еще яснее: «Я вообразил, что могу учить и других, издал книгу и на ней увидел ясно, что я ученик» (П. III, 458).

В покаяниях Гоголя нет отречения от существа книги. Он только решительным образом переоценивает свой недавний путь, лично смиряется, перестает считать себя нашедшим, и обращается снова в ищущего. Настроение 1836-го, 1840-го и 1845 года, уверенность в своем исключительном избранничестве, а стало быть, в праве быть учителем — хотя бы морали — теперь в последний раз и окончательно преодолены. Даже в письмах к матери — а раньше он всегда считал себя вправе ее наставлять — он обещает прекратить свои советы и вновь называет себя учеником. Перелом был настолько резок, что даже сочувственные ответы, полученные в апреле и мае, не подняли его самоуверенности. На печатную статью Вяземского, стремившегося отмежевать Гоголя от «прежних поклонников, теперь нападателей» — т. е. от Белинского и его единомышленников, Гоголь отвечает защитой этих нападателей; еще менее сдержанная радость реакционера Вигеля, что Гоголь «швырнул тяжелым камнем в не наших», не соблазняет Гоголя, не втягивает его в партийную распрю. Наиболее значительная из печатных защит книги — статья Ап. Григорьева — прошла мимо сознания Гоголя, и он отозвался о ней с непонятной небрежностью. Но-

вые нападения раздались с двух разных сторон — на одной стороне были голоса духовенства — Брянчанинова, Иннокентия, Матвея Константиновского, на другой — печатных статей Павлова, Галахова, Белинского. Упреки духовных мало смутили Гоголя. Оправившись от первого удара и приходя в некоторое душевное равновесие, он может отвечать спокойно на повторение все тех же упреков в гордости. Ни из чего не видно, чтобы первое письмо о. Матвея, лично Гоголю еще не знакомого, подействовало на него сильнее. Отвечает он на обличения Матвея с самообладанием, настаивая на главной мысли: намерение было доброе, но желавший учить оказался учеником. Из слов Гоголя, что он после упреков Матвея *«несколько времени* оставался в состоянии упасть духом», тоже нельзя заключить о каком-нибудь удручающем впечатлении; отзывы о письмах Матвея в переписке с А. П. Толстым тоже довольно сдержанны. Отзыв Павлова, иронически назвавшего «Переписку» делом рук дьявола, вовсе не произвел того эффекта, на который надеялся Белинский — от иронии Гоголь иронией и отмахнулся. Но ирония Белинского (в «Современнике») — сдавленная, задыхающаяся ирония писателя, вынужденного, по его собственному признанию, «мурлыкать кошкой и вертеть хвостом по-лисьи и ограничиться чуть ли не одними цитатами да неопределенными кивками» — взволновала Гоголя. Гоголь через Прокоповича начал с ним переписку, так подробно изученную [116] и все еще недостаточно оцененную. В сдержанной статье Белинского Гоголь предвидел новый удар, не меньшей силы, чем уже миновавший, вот почему так внутренне беспокойно первое письмо Гоголя Белинскому, в котором еще не угадано то, что их действительно разъединяло, а раздражение Белинского упрощенно объяснено оскорбленным самолюбием.

Ответ Белинского Гоголю — знаменитое зальцбрунское письмо, проникнутое подлинно революционным пафосом, настолько известно, что нет надобности напоминать его подробности. Если отбросить личные обвинения и подозрения, иногда неверные, и вообще все, что связано с личным чувством Белинского к «прежнему» и «новому» Гоголю, сущность письма сведется к доказательству двух мыслей: первая — Гоголь ретроград, апостол кнута и невежества, панегирист татарских нравов, и вторая — Гоголь не христианин. Ретроградность гоголевской книги в доказательствах и не нуждалась, здесь достаточен был простой подбор цитат, и этого достиг Белинский еще в своей подцензурной статье. Почувствовал ли Гоголь еще тогда эту скрытую мысль — неизвестно, во всяком случае, и теперь она его мало задела, и он мог отвечать на нее почти пилатовской фразой: «Где наша цивилизация?» [117]

Совсем иначе должно было подействовать на него обвинение в нехристианстве. «Нельзя молчать, когда под покровом религии и защитою кнута проповедуют ложь и безнравственность как истину и добродетель... Церковь всегда была опорою кнута, но Христа-то зачем вы примешали тут? Он первый возвестил людям учение свободы, равенства и братства... Кто способен страдать при виде чужого страдания, кому тяжко зрелище угнетения чуждых ему людей, тот носит Христа в груди своей, и тому незачем ходить пешком в Иерусалим. Не истиной христианского учения, а болезненной боязнью смерти, черта и ада веет от вашей книги».

Тяжелы были для Гоголя упреки Свербеевой, но то были упреки изнутри привычного ему мировоззрения, они же обещали и надежду. Но обличения Белинского с этой стороны застали Гоголя совершенно врасплох. Белинский больше, чем кто-нибудь другой, поразил Гоголя его же собственным оружием. Белинский развил те намеки, которые были у самого Гоголя в его «Светлом воскресении», сделал из них выводы и показал их противоречие со всей книгой. Гоголь пытался возражать Белинскому и возразить не сумел. Недоконченные и недоделанные черновики гоголевского ответа, лихорадочно написанные под свежим впечатлением письма, производят впечатление раздраженной растерянности при слабом понимании существа мировоззрения противника. Ему все кажется, что еще есть надежда сговориться, даже в таких вопросах, как значение церкви и заслуги духовенства, стоит только Белинскому заняться историей церкви, что он не шутя ему советует. И весь этот вихрь недоумения и раздражения стихает сразу. 10 августа пишется письмо уравновешенное, примиренное, только словами «душа во мне изнемогла, все во мне потрясено», напоминающее об утихшем вихре. Вместо возражений — отказ от спора и неопределенное допущение: «Бог весть, может быть, в словах ваших есть часть правды» [118]. Почувствовав себя изнемогшим и потрясенным, не найдя сил на логические ответы идеям Белинского по существу и все еще болезненно переживая упрек в нехристианстве, Гоголь, очевидно, решил отнестись к противнику как мог более по-христиански, повторяя это отношение через два дня в письме к Анненкову с заботливыми расспросами о здоровье Белинского.

Письму Белинского пытались приписывать прямое идейное влияние на Гоголя, но убедительных оснований для этого нет [119]. Несомненно, однако, личное влияние второго решительного удара, за которым наступает длительная полоса жизни, отмеченная сознанием «поражения».

В январе 1848 года Гоголь, наконец, едет в Иерусалим с тем, чтобы оттуда вернуться в Россию — в России и прошли последние годы его жизни. С конца 1847 года и до са-

мой смерти он во власти одних и тех же настроений. Это 1) сознание своей душевной *черствости,* оттеняющее недавние подъемы; 2) отказ от учительства и 3) решение отдаться скромному труду. Иерусалим ничего в этих настроениях не изменил, не смягчил, скорее обострил — сознанием, что черствость осталась та же («Никогда не был я так мало доволен состоянием сердца своего, как в Иерусалиме и после Иерусалима... никогда еще так ощутительно не виделась мне моя бесчувственность, черствость и деревянность» (П. IV, 178, 187). Гоголь уехал из Иерусалима таким же, каким уехал из Италии, душевно разбитым, мучительно чувствующим душевный холод, сменивший то, что он считал огнем. «Итак *далеко* от меня то, что я полагал чуть не *близко*»,— писал он Шереметевой, сам подчеркивая слова «далеко» и «близко». В сознании этого именно итога проходит для него 1848 год.

Может показаться странным, что в те же годы глубокого разочарования Гоголь пишет сочинение, заключающее в себе как бы самозащиту — то сочинение, которое Шевырев озаглавил «авторской исповедью». Но самозащита эта очень ограничена. С наибольшей энергией доказывается, что «Переписка» — не отказ от писательского труда, а его продолжение, и что в основе ее — подлинное «душевное дело». Гоголь не переоценивает уже достигнутых результатов, он только — и то в обращении к мыслящим иначе — не хочет недооценивать, признавая себя учеником, лишь «кое в чем успевшим больше другого (ученика)». Сводя все отклики на книгу к трем выводам — неслыханная гордость, обольщение доброго человека и христиански верный взгляд на вещи, признает «отчасти» справедливость каждого и ни одного — в том числе и последнего — не признает справедливым вполне. Не отрицает и *гордости,* в которой каялся в письмах; но, по его словам, «где была действительно гордость, там ее не заметили», быть учителем еще раз решительно отказывается: «Я помышляю о собственном строении... и чувствую, что и теперь нахожусь далеко от того, к чему стремлюсь, а потому не должен выступать».

Четыре года, прожитые Гоголем в России (большею частью в Москве), от возвращения до смерти кажутся одним длительным и ровным периодом «ленивой и сонной жизни», периодом уныния, упорно преодолеваемого, периодом сосредоточенного труда — как единственного средства приблизиться к совершенству, мерцающему издали и все недостижимому. Все признания этих лет — в лености, сонности, изнеможении и, особенно настойчиво, в черствости — все это следствие того сознания поражения, которое началось после издания «Переписки» и было обострено бесполезным паломничеством. Не мечтая уже о «высших степенях», Гоголь меч-

тает о простом возвращении к душевному равновесию, и для этого главным условием представляется ему труд. Труд — обязанность — или, как любит теперь говорить Гоголь, — «заказ», данный свыше. Труд и религиозная жизнь сплетаются так тесно, что взаимно обусловливают друг друга — возрождение нужно для труда, но и труд — для возрождения или хотя бы — равновесия. Много раз повторяется в письмах этих лет образ *поденщика:* «Все мы поденщики», — сказано впервые в письме 1848 года к Данилевскому и не раз после того; к тому же образу возвращается Гоголь за несколько недель до смерти: «Мы все поденщики, обязаны работать и работать, и глядеть вверх: там плата». В этом образе отразилось все новое отношение Гоголя к своему труду и к самому себе.

Отдельные места статей, законченных в эти годы, дополняют впечатление от облика Гоголя. В статье «О любви к богу и самовоспитании» важна борьба с «духом уныния», который теперь прямо назван делом *духа тьмы* — и призыв «не омрачаться, а светлеть душой». В сочинении о литургии личную исповедь можно видеть в словах об оглашенных, где порою буквально повторены привычные выражения писем: «...всякий присутствующий, помышляя, как *далеко* он отстоит и верой и делами от верных... видя, как он, можно сказать, только огласился Христом, но не внес его в самую жизнь... и еще холодно его верованье, и нет огня всепрощающей любви к брату, поедающей *душевную черствость,* и что он не *достигнул* того возрождения в духе, без которого ничтожно его христианство... сокрушенно поставляет себя в число оглашенных».

Перемена в личном самосознании Гоголя вызвала и перемену в его идеологии — не резкую, но все же уловимую. Если Гоголь и не имел мужества отречься от существа «Переписки», то идеалы ее в его сознании все же колеблются и сменяются иными — хотя и не теми, которые могли бы поддержать его противники. Уже внешние события — революционные бури 1848 года, о которых Гоголь узнал, вернувшись из Иерусалима, не могли на него не подействовать. Действие не было, конечно, непосредственным, и исторического смысла первой борьбы пролетариата с буржуазией Гоголь не разглядел: внимание к западному пролетариату он в своих друзьях считал увлечением, и по смыслу своей утопии должен был идеализировать буржуазию, сливая с ней в одной иерархии феодальную аристократию, ставшую фантастической и в России; но Февральская революция была наглядным опровержением самой возможности его утопий и его мечтаний «о желанной середине», недаром он был ими так угнетен. Прежний идеал — преображение существующих форм домашнего, помещичьего и государст-

венного хозяйства, в основе которого *все-таки* была их невольная идеализация — теперь сменяется аскетическим идеалом отречения. Этот поворот был поддержан сближением с монахами Оптиной пустыни в 1850 году; под знаком аскетизма проходит особенно 1851 год.

Здесь важнее всего советы другим. В личной жизни Гоголя преодоление «задоров» совершалось легко, и если в начале 30-х годов Гоголь *и лично* не чужд был стремления к обывательскому благополучию,— вплоть до мечтаний о собственном домике — в 40-х гг. он становится бесприютным странником и не устает повторять символические образы *квартиры, ночлега и дороги.* И в черновом письме Белинскому он писал: «Я возлюбил свою бедность... у меня даже нет угла, и я стараюсь о том, как бы еще облегчить мой небольшой походный чемодан, чтобы легче было расставаться с миром». В ранних редакциях «М. душ» еще сильнее: «(Автор) любит свою бедность, как любовник любовницу, сильно, пламенно» (Т. III, 336, 461). И в авторской исповеди: «Я все прочее (кроме труда) оставил, все приманки жизни и, как монах, разорвал связи со всем тем, что мило человеку на земле». Но так было в личной жизни — в проповеди же своей и непосредственной, и художественной Гоголь указывает на путь другой — не отречения, а преображения тех же самых «приманок жизни» — хозяйства, богатства, чиновной иерархии и власти, трагически соскальзывая при этом на идеализацию своих же собственных уродов, лишь слегка подкрашенных. Дошедшие главы второй части «М. душ» еще в прежнем моралистическом плане, кроме одного только образа — Хлобуева. Но в личной переписке, особенно последнего года жизни, звучит уже нечто не похожее на идеи «Переписки». Письма к матери и сестрам 1851 года все наполнены борьбой с житейской, сословной и прочей суетой. Дворянство (мать в это время хлопочет о вписании в дворянскую книгу) — «сущий вздор. Был бы кусок хлеба». По поводу дел хозяйственных, в которых еще недавно ему виделся спасительный смысл — приводятся евангельские слова «сия вся приложатся», уже не в прежнем своеобразном толковании. Не удивительно, что о себе он пишет: «Довольство во всем нам вредит. Человек так способен оскотиниться, что даже страшно желать ему жить в безнуждьи и в довольствии». (П. IV, 380); но и Смирнову, которой так недавно давались домостроительные советы, он призывает теперь жить «подобно птицам небесным, не сея, не собирая в житницы» (П. IV, 381) — вспоминая, наконец, те слова, которые противоречили всей системе «Переписки». И сестру Елизавету — убеждает: «Милая сестра моя, люби бедность. Тайна великая скрыта в этом слове: кто полюбит бедность, тот уже не беден, тот богат». Если к этому же

времени относить черновую статью «О сословиях в государстве», хронология которой не выяснена, то окажется, что и в монархическую и бюрократическую систему «Переписки» вносятся некоторые ограничения. В «Переписке» утверждалась монархия как безусловный идеал,— здесь, как условный — когда возникает «нечувствительно из духа самого народа... местности... истории». Кроме того, «если правление переходило — *совершенно* в монархическое» — государство наполнялось взяточниками и возникала анархия. Гоголь ставит — невозможный для него ранее — вопрос: *«Где, в каких случаях следует допустить демократическое народное участие»*? — и отвечает новой вариацией своей утопии, в сущности, воспроизводя скромные славянофильские мечты о совещательных учреждениях, намечая организацию каждого сословия отдельно и все еще не отказываясь от самого существа крепостничества, только признавая, что помещики не выполнили своего назначения и «уронили звание помещика» — знал ли Гоголь, что в половине 19 века он повторяет подцензурный лепет сатирических журналов 18 века, тоже вздыхавших о «добродетельных помещиках»?

Но идиллия крестьянско-помещичьих отношений все-таки поколебалась в сознании Гоголя. В «Переписке» «русский помещик» должен был заставлять крестьян работать, потому что именно *они* должны трудиться в поте лица. Но уже в 1849 году тот же текст применен к самому себе, к своему личному труду: «О, как спасительна работа и как глубока первая заповедь, данная человеку по изгнании его из рая: в поте и труде снискивать хлеб свой». В 1850 году он снова его вспоминает, говоря в письме к матери: «Как бы то ни было, *бедные крестьяне в поте лица работают на нас,* а мы, едя их хлеб, не хотим даже взглянуть на труды рук их. Это безбожно... *Жестоко наказываются целые поколения,* когда, позабыв о том, что они в мире затем, чтобы трудами снискивать хлеб и в поте лица возделывать землю, *приведут себя в состояние белоручек»* (П. IV, 380). Это уже упрек белоручкам-дворянам, хотя и неясно, что они должны делать, чтобы не быть белоручками — во всяком случае, здесь уже не прежнее отношение к крестьянам [120], не прежнее и к дворянам. И еще в одном письме к матери за глухим намеком на какие-то не всем известные обстоятельства — может быть, на слухи об освобождении крестьян — сказано: «Если дворяне не оставят своих привычек и всех этих будто бы необходимых приличий, их участь самая плачевная и горестная» (П. IV, 396).

Переоценка не доведена до конца, но утопия, идеализация уже поколеблена. Вместо прежних прославленных в «Переписке» идеальных домашних и помещичьих хозяйств — мерцают совсем иные возможности — ограничение всех по-

требностей, бедность, как лучшая и любимая доля, жизнь евангельская без заботы о многом, труд не для себя, для других.

Воспоминания разных лиц о последних годах жизни Гоголя в России рисуют его, однако, не мрачным отшельником, а напротив — веселым собеседником, другом детей и зачинщиком их игр и шалостей, остроумцем, любителем природы — особенно цветов, охотником до родных украинских песен, готовым при звуках их даже на пляску. Известны и его обширные замыслы, и не только литературные — замыслы путешествий, среди них — большого путешествия по России. Эти перебои меланхолии и бодрости, отчасти объясняемые особенностями его душевной болезни, еще не означают трагического раздвоения между Гоголем «пляшущим» и «плачущим», как думал любитель раздвоений Мережковский. Кажется, именно в последние годы в Гоголе намечается возможность равновесия, а не раскола. Рана, нанесенная в 1847 году разочарованием в нем других, разочарованием в самом себе,— начала уже залечиваться, и если уже ступить на путь метафор, правильнее назвать события 1847 года не ранением, а операцией. Путь Гоголя стал более тесным и трудным, к нему могли бы быть применены слова Вл. Соловьева: «Рассеялся туман, и ясно видит око, как труден горный путь и как еще далеко, далеко все, что грезилося мне». И теперь для Гоголя возможно состояние бодрости, особенно по мере окончания многолетнего труда — второй части «Мертвых душ»; невозможны только недавние самообольщения, когда каждый успех представляется последней и решительной победой.

Так приблизительно — потому что все психологические построения, по скудным данным, до нас дошедшим, поневоле приблизительны — восстанавливается личный путь Гоголя к началу рокового для него 1852 г. Эти же годы были последними годами его творческого пути, оборвавшимися вместе с жизнью. В него и нужно теперь всмотреться.

XIII

Последний творческий путь

Начало сороковых годов — время, когда выходила в свет первая часть «Мертвых душ», было в русской литературе временем формирования «натуральной школы» и в критике — временем теоретического осознания и обоснования «на-

турализма» (именно этот термин, по существу, и более точный, чем «реализм», употребляли современники). Вскоре после выхода «Мертвых душ» Белинский заявлял, что романтизм умер, что убила его «проза» — проза же была для него псевдонимом натурализма («Рус. литература в 1842 году»), а в следующем году признавал русскую литературу в состоянии кризиса. «Кризис» — «заметный перелом», наконец, «переворот» — такие слова находил Белинский для оценки литературного сегодня, и виновником переворота решительно называл Гоголя, и если в одном плане вел прямую линию от Кантемира к Гоголю, в другом — признавал его явившимся вне всяких влияний прошлого (только как его *результат* [121]). Во всем, что писалось о натуральной школе ее друзьями и врагами, непременно называлось имя Гоголя. Спор о ней скоро стал спором не художественным, а социально-политическим, для западнических «Отеч. записок» путь к натурализму значил то же, что общественный прогресс; близкий к славянофильству «Москвитянин» повторял против «натуралистов» те же обвинения, какие — не ими — бросались Гоголю (клевета на действительность и главное — клевета на русский народ). Но Гоголь и для группы «Москвитянина» был не только авторитетом, но и знамением; и все-таки эта группа не решалась отделить Гоголя от натуральной школы [122]. Самая же натуральная школа на первых порах определялась именами Даля и Соллогуба — первый примкнул к натурализму, второй — скорее тяготел к нему, их поочередно выдвигал Белинский на второе место после Гоголя, их же всего раньше признал сам Гоголь. Но уже к 1844 году более тесная группа, как уже писавших, так и дебютантов, объединилась вокруг сборников Некрасова, вышедших под симптоматическим названием «Физиология Петербурга» с участием Некрасова, Белинского, Григоровича, Даля, Панаева, Гребенки. Этот сборник и в тексте — стихотворном и прозаическом, и в рисунках, как ясно было из самого названия, ставил себе задачу — быть «верным зеркалом» петербургской действительности. Основой стиля здесь был, может быть, и стиль Гоголя, но лишенный его комического и патетического гиперболизма. Забота о материале прежде всего влияла на художественные качества: Григоровича Белинский признавал способным не на повесть, а только на «физиологические очерки»; в авторе «Петербургских вершин» Буткове [123] с неудовольствием находил «дагерротипность» — еще раньше порицал г. Соллогуба за то, что он «ограничивается одной верностью действительности». Полной теоретической ясности в этой литературной идеологии не было; не было для нее и подлинного практического образца, кроме все того же, не до конца понятого Гоголя. Только к 1846 году — году первого выступления Достоевского, мож-

но считать формирование натуральной школы законченным (конечно, впоследствии первоначальная цельность была нарушена). Почти одновременными дебютами Герцена в романе, Тургенева в крестьянской новелле, Гончарова в романе и Островского в комедии она была окончательно укреплена.

Но Герцен на время отошел от художественной прозы, Гончаров надолго замолчал, в Тургеневе сильнее, чем в других, отзывалась романтическая традиция, из которой он вырос, первые опыты Островского в 1847 году еще не привлекли внимания. Только молодой Достоевский мог соперничать с Гоголем в значении и успехе, но встречен он и друзьями и врагами все же был как ученик Гоголя. Белинский, восхищаясь «Бедными людьми», писал: «Как бы ни великолепно и ни роскошно развился впоследствии талант Достоевского, Гоголь навсегда останется Колумбом той неизмеримой и неистощимой области творчества, в которой должен подвизаться Достоевский». Только в начале 50-х годов стали возможны такие слова, как слова одного из героев сценки Алмазова «Сон по случаю одной комедии»: «Автор ее (т. е. Островский) представляет мне осуществление того идеала художника, о котором я давно мечтал. *Гоголь в моих глазах не подходит под этот идеал.* Давно я мечтал о таком художнике, который бы изобразил нам человека совершенно *объективно,* совершенно искренно, математически верно действительности. И вот такой поэт явился». В 40-х годах единство между Гоголем и молодыми натуралистами в общем литературном сознании не оспаривается.

Белинский вряд ли подозревал, насколько метко его сравнение: Гоголь — Колумб натурализма. Действительно. Гоголь, как Колумб, открыл страну, на которую не рассчитывал. Изображение «презренного и ничтожного» было его целью, и целью сознательной, но он довольствовался изображением его из глубины своего более субъективного, чем объективного опыта, как изображение прежде всего «кошмаров, давивших его собственную душу»,— и свой самый большой труд, построенный из реалистического материала, сознательно и усиленно романтизировал перед самым выпуском в свет, подчиняя реализм патетизму, превращая роман — в поэму. Он увидел, что ученики и продолжатели опередили его в натуралистической «верности действительности», и правыми признал их, а не себя: «Наша литература в последнее время,— говорил он в 1849 году Арнольди,— сделала крутой поворот и попала на *верную дорогу».* К этой «верной дороге» — к натурализму — он начинает решительно склоняться вскоре после выхода «Мертвых душ» и с каждым годом все настойчивее.

Были и другие причины, кроме этого примера и этого

влияния учеников на учителя, для поворота Гоголя от романтического реализма к натурализму: причины личные. Создание гиперболических образов и соответственного стиля было вызвано индивидуалистическим отталкиваньем Гоголя от уродов-существователей. Но этот индивидуализм в дальнейшей эволюции преодолевается. Алмазов не случайно соединил в своем идеале писателя, которому Гоголь не удовлетворял, черты *объективности* и *«математической* верности». Только почувствовав себя в силах творить объективно (по образному гоголевскому выражению — не высовывая собственного носа — П. III, 429, не показывая «непережеванного себя» — П. IV, 110) — Гоголь может — и должен — стремиться к «математической верности действительности».

Первые признаки поворота можно относить к 1841—1842 гг. — ко времени второго приезда в Россию, когда записные книжки Гоголя усиленно наполняются материалами — бытовыми мелочами, даже записями отдельных слов и выражений (Т. IV, 457 и сл.), тогда же задача романтизации «Мертвых душ» перебивается другою — задачей «начинить» их отдельные эпизоды бытовым содержанием. Можно было бы объяснить эти симптомы проще — чувством путешественника, вернувшегося на родину, что он от русской жизни отстал, и желанием пополнить пробелы — но важно, что в *первый* приезд на родину мы ничего подобного не наблюдаем, хотя тогда у Гоголя было и больше досуга, и больше душевного равновесия, чем во второй приезд. Но в начале 1842 года это еще попытки, которые тут же сглаживаются новыми приливами романтического отношения к своему труду. Со времени нового отъезда за границу — это уже сознательный и последовательный путь, и, всего вероятнее, именно к этому времени относить главную часть материала записных книжек, приблизительно датируемых 1841—1842 гг. Начинается спешное собирание материалов, цель которого несколько позже объясняется так: «Это в такой степени не игрушка, что если я не наберусь в достаточном количестве этих игрушек, у меня в «Мертвых душах» может высунуться на место людей мой собственный нос» (П. III, 429) — та же мысль различно варьируется во многих письмах, начиная с половины 1842 года[124].

Гоголь учится быть натуралистом — и это ученье идет тремя путями. Первый — уже испытанный в период «Вечеров на хуторе», когда ему впервые пришлось, сидя в петербургской квартире, живописать мало ему известную «славянскую Авзонию» — Украину: просьба в письмах к родным и знакомым присылать бытовые материалы. Не забыта и первая его адресатка—мать: от нее он получает описания изб и мужиков (П. III, 168), ей поручает расспрашивать продавцов, как они торгуют и как они живут, прибавляя: «Все эти

подробности мне очень нужны, и вы потом только узнаете, какая потом будет польза от этого для всех вас» (П. III, 362). Смирнова, муж которой назначен калужским губернатором, должна сообщать ему «характеры всех находящихся в Калуге», сообщать «о всех толках... о всех распоряжениях... о всех злоупотреблениях... о крестьянах... обо всем, что ни касается их участи... обо всех важнейших делах, какие передают Ник. Михайловичу» (ее мужу) (П. III, 138). Супругов Данилевских — «набрасывать... слегка маленькие портретики людей», составлять *типы*... «хоть, например, под такими заглавиями: Киевский лев; Губернская femme incomprise; Чиновник-европеец, Чиновник-старовер и т. п.», и в том же письме высказана надежда: «В них (новых его сочинениях) отразится та *верность и простота, которой у меня не было,* несмотря на живость характеров и лиц» (П. III, 414). Одна из самых ранних просьб — Шереметевой: «Извещайте меня о всех... высоких душевных подвигах, кем бы ни были они произведены» (П. II, 244). Очевидно, Гоголю нужен материал не только бытовой, но и психологический, или, по его выражению 1846 г., не только «вещественная», но и «духовная статистика Руси» (П. III, 166).

Это знаменательное выражение *статистика* настойчиво повторяется в письмах этих лет и определяет второй путь изучения действительности: по научным книжным источникам. Еще в июле 1842 года Гоголь просит Аксакова прислать ему «Статистику России» Андросова «и еще если есть какое-нибудь замечательное сочинение статистическое о России вообще» и даже «реестр всех сенатских дел за прошлый год» (П. II, 195). Через несколько месяцев выписывает карты России, в очевидной связи не с замыслом русской географии (он явился позже), а все с этой же работой над «Мертвыми душами». В письме 1844 г. Плетневу он, не отрицая в себе, как и всегда, «некоторого познания природы человека», признается, что «во всей России толкался немного с людьми» и что «всегда почти не верен в том, где касался точных описаний местностей и нравов» (П. II, 526). Книжное изучение местностей и нравов не прекращается; еще в 1847 году он пишет Шевыреву: «Я ничего не читаю, кроме статистических всякого роду документов о России, да собственной внутренней книги» (П. III, 355).

Третьим путем было изучение произведений той самой натуральной школы, главой которой Гоголь так неожиданно оказался, стремление это пробивается тем заметнее, что друзья Гоголя — Языков и другие — отзывались о натуралистах пренебрежительно. Тому же Языкову Гоголь пишет в 1846 г., досадуя на неполучение книг: «Мне бы теперь сильно хотелось прочесть повестей наших нынешних писателей. Они производят на меня всегда действие возбуждающее,

несмотря на самую тягость болезненного состояния моего. В них же теперь проглядывает вещественная и духовная статистика Руси, а это мне очень нужно» (П. III, 166). Узнав о выходе «Петербургского сборника» Некрасова, он сейчас же просит прислать его и не доволен, что Вьельгорская оторвала ему одних «Бедных людей», а не прислала весь сборник, выписывает и «Петерб. вершины» Буткова.

В большом письме к Плетневу в конце 1846 года он намечает целую программу издания «Современника», не зная, что «Современник» переходил в руки натуралистов — Некрасова и Белинского. На первые места он выдвигает гр. Соллогуба как «верного живописца» и Даля — которого защищает в очень симптоматических словах: «...писатель этот более других угодил личности моего собственного вкуса... каждая его строчка меня *учит* и вразумляет, *придвигая ближе* к познанью русского быта и нашей народной жизни. ...Его сочинения — живая и верная *статистика России»* (П. III, 272). Назвав вслед за Соллогубом и Далем — Павлова и Кулиша, Гоголь вкратце характеризует и всю натуральную школу — «несколько молодых писателей», которые «показали особое стремление к наблюденью жизни действительной». Он упрекает их за формальные недостатки — в композиции и стиле («постройка самих повестей мне показалась особенно неискусна и неловка; в рассказе заметил я излишество и многословие, а в слоге отсутствие простоты»), но верит в их будущее. Вообще на первых порах Гоголь отзывался о писателях натуральной школы в том роде, как Чартков в его же «Портрете» думал отозваться о картине молодого художника («Да, конечно, правда, нельзя отнять таланта от художника; есть кое-что... однако же и т. д.») и дольше, чем Чартков, выдерживает пренебрежительный тон; о «Бедных людях» Достоевского он в письме к Вьельгорской, в сущности, сознательно или бессознательно повторил мысли Белинского, только без его пафоса («В авторе „Бедных людей“ виден талант; выбор предметов говорит в пользу его качеств душевных; но видно также, что он молод. Много еще говорливости и мало сосредоточенности в себе; все бы сказалось гораздо живее и сильнее, если бы было более сжато...» — впрочем, оговаривается, что еще не прочитал всего, а перелистнул и собирается читать, как и все современное русское — «понемногу в виде лакомства» (П. III, 184). В подобном же тоне отозвался он позже о «Банкроте» Островского. Был только один писатель этой поры, которого Гоголь признал сразу и без оговорок — Тургенев. В письме 1847 года к Анненкову (кстати, в том же самом, где надеется познакомиться с Герценом) он пишет о Тургеневе: «Сколько могу судить по тому, что прочел, талант в нем *замечательный* и обещает большую деятельность в будущем» (П. IV, 83). В конце сво-

его последнего творческого пути, он, если доверять воспоминаниям Арнольди, признал не только Гончарова, но и Григоровича: «Он все читал и за всем следил. О сочинениях Тургенева, Григоровича, Гончарова отзывался с большою похвалой: „Это все явления, утешительные для будущего,— говорил он. — Наша литература в последнее время сделала крутой поворот и попала на настоящую дорогу. Только стихотворцы наши хромают, и времена Пушкина, Баратынского и Языкова возвратиться не могут“» (Восп., 90).

Поворот к натурализму стал резче и круче с 1845 года, когда были сожжены «Мертвые души» за неуказание «путей к прекрасному»,— а если переводить этот психологический мотив на язык художественной теории — за недостаточный натурализм. С этих пор он особенно ставит себе цель «не произвольно выдумывать от себя, не отвлекаться в *идеальность,* а держаться... самой существенной правды» (П. III, 437), строить свои образы «из нашего материала, из нашей земли, так что всяк почувствует, что это из его же тела взято» (П. III, 368). В 1845 году Белинский по поводу «Тарантаса» Соллогуба сказал: «Русская литература, к чести ее, давно уже обнаружила стремление — быть *зеркалом* действительности», образ зеркала взял Гоголь уже давно в эпиграфе к «Ревизору», но в комментариях к «Ревизору» подчеркивал идеальность сцены, очевидные погрешности и анахронизмы и «страшную, почти *карикатурную* силу» всей комедии. И о первой части «Мертв. душ» писал: «„Мертв. души“ ... задели за живое многих и насмешкою, и правдою, и карикатурою» (1-е письмо по поводу «М. Д.»). Во второй части карикатуры быть уже не должно: нужно, «дабы назвал их всяк *верным зеркалом, а не карикатурой»* (П. III, 430). Наконец — издание «Переписки», судьба этой книги были толчком решающим. Книга, которая должна была создать утопию из современности, недавних уродов превратить в реальных, будничных «богатырей» — обнаружила всем, и больше всех самому Гоголю, что он в своих построениях исходит не из реальной, а из фантастической России. Гоголь пытался впоследствии даже объяснить самое издание книги желанием добиться верных сведений о России, желанием, чтобы его опровергли фактами; конечно, это был не единственный мотив его замысла, но самой мыслью он очень дорожил: в те же годы он пишет предисловие ко второму изданию «Мертвых душ», в котором просит читателей указывать ему ошибки и промахи, присылать ему замечания, рассказы о происшествиях и даже соображения, что могло бы случиться с героями дальше. «Я не могу выдать последних томов моего сочинения,— пишет Гоголь там же,— покуда сколько-нибудь не узнаю русскую жизнь со всех ее сторон, хотя в та-

кой мере, в какой мне нужно ее знать для моего сочинения» (Т. III, 252).

Мотив «нужно проездиться по России» — так озаглавлена одна из статей «Переписки» — становится лично близок Гоголю. Он решает вернуться в Россию, чтобы все увидеть, все «пощупать» самому. Изучение России всеми возможными способами становится его программой. Арнольди, которому случалось «проездиться» с Гоголем в 1849 году, вспоминает, как он тщательно расспрашивал всех встречных, а в городничего, оказавшегося и почитателем «Ревизора», — «*впился, как пиявка,* и не уставал расспрашивать его обо всем, что его занимало» (Восп., 87). Большого путешествия по России Гоголь исполнить не мог или не успел, но усиленно к нему готовился, усидчиво работая над географией России: в последние годы напечатано шесть больших тетрадей с географическими конспектами Гоголя — конечно, тут отмечаются больше всего бытовые подробности и характерные местные выражения. Он задумывает не только напитать этим материалом «Мертвые души», но и начертать «сильным живым слогом» — «существенную, говорящую географию» — «живое, а не мертвое изображение России» (в письме к гр. Орлову (П. IV, 344) с просьбой о субсидии для путешествия [125]).

Ступив на этот новый творческий путь, Гоголь должен был совершенно видоизменить построение своей поэмы [126]. Дело было не в одном только введении «положительных» героев, хотя и это требование объяснялось большим натурализмом задания: изменено теперь должно быть все — и план, и материал, и художественные приемы. Комическая интрига остается той же, она основана все на том же, еще в начале 30-х годов полюбившемся Гоголю «старом правиле» внезапного «помешательства» — теперь оно прямо высказано в словах Чичикова — «всякий раз, как только начинаешь достигать плодов и, так сказать, уж касаться рукой, вдруг буря, подводный камень, сокрушенье в щепки всего корабля». Но в частностях изменяются и приемы композиции. Прежние систематические и как бы схематические объезды помещиков теперь сменяются случайным стечением обстоятельств, которые естественно приводят Чичикова от одного к другому. Чичиков становится не только стержнем, на который нанизываются эпизоды и характеры, но и действующей фигурой — плутовские проделки, раньше упомянутые только в рассказе о прошлом, кроме одной центральной, тянущейся через всю поэму,— теперь входят в самую динамику поэмы: Чичиков собирается обмануть Костанжогло, продать все купленное им с мнимо добрыми намерениями имение Хлобуева, кроме мертвых и беглецов, и улизнуть, не заплатив долга, — и в погибших промежуточных главах так, видимо, и поступает [127]; он же впутывается в дело о подделке завещания, он

же замышляет и побег из тюрьмы: авантюрная традиция, раньше чуждая Гоголю, теперь должна послужить цели большего реалистического разнообразия. Чичиков первой части застыл в своих тематических чертах, Чичиков второй — должен быть изображен психологически более сложным; теперь он способен на колебания и внутреннюю борьбу. Психологизм должен быть усилен во всей поэме, и вся она должна превратиться в психологический роман, пути для которого были ко второй половине 40-х годов уже проложены Лермонтовым и его продолжателями Герценом и Гончаровым. Рядом с прежними «уродливыми помещиками», застывшими в физиологичности, появляются типы «интеллигентов», людей с душевным содержанием — впервые в «Мертвых душах»; да и во всем творчестве им предшествовали только Пискарев и Чартков — носитель и отступник *эстетической* веры. Появляются вновь — после «Вечеров» и «Тараса Бульбы», но совсем в ином плане — любовные эпизоды, выражение все того же психологизма задания: между Тентетниковым и Улинькой — любовь, размолвка, примирение, взаимное счастье и брак; между Платоновым и «эмансипированной» Чаграновой более сложные психологически-любовные отношения. Об этом известно со слов слушавших погибшие главы, по их рассказам можно судить и о более широком, по сравнению с I частью, общественном фоне: Тентетникова арестуют за участие в тайном политическом обществе и ссылают в Сибирь; Улинька — как бы воспоминание о женах декабристов — следует за ним.

Именно в этом — в стремлении создать реальный (по теперешней терминологии) и психологический роман в широко и разнообразно задуманном плане — нужно искать причин неудачи второго тома «Мертвых душ», а вовсе не в одном введении «положительных» типов. Еще Белинский, отрицая односторонность Гоголя, указывал на образ «Тараса Бульбы» — очевидно, что прежними, гиперболическими приемами могли рисоваться и не одни ничтожные. Во второй же части бледными фигурами кажутся не одни «идеальные», а и далекие от идеальности Тентетников, Платонов, Глебов — все, в ком психологизм сменял привычный тематизм. Задачи изображать «идеальных» у Гоголя и не было, напротив — за идеальность сожжено все написанное к 1845 году, Гоголь только неизбежно соскальзывал на схематизацию и идеализацию, не имея в прошлом опыта в изображении психологической сложности. Когда один корреспондент (К. Марков) предостерегал его от «героев добродетели» и давал, как принципиальный натуралист, совет — «спрячьте руки; зрителям видно, как вы передвигаете куклы» (Т. IV, 553). Гоголь отвечал, не споря по существу: «Я не имел в виду собственно *героя добродетелей.* Напротив, почти все действую-

щие лица могут назваться героями недостатков. Дело только в том, что характеры *значительнее* прежних, и что намеренье автора было войти здесь глубже в высшее значение жизни, нами опошленной, обнаружив видней русского человека не с *одной* какой-либо *стороны»* (П. IV, 98; в письме к Пушкину 7.X.35 Гоголь, напротив, говорил о желании «показать хотя с *одного боку* всю Русь»). «Героями недостатков» в гоголевском толковании можно назвать героев второй части, во всяком случае, за исключением Костанжогло, Муразова и генерал-губернатора. Эти три героя нарисованы в тонах его третьей идиллии и иллюстрируют намеченные там схематические очерки идеального домостроителя, идеального (и благочестивого!) богача и идеального чиновника. В этих иллюстрациях к своей идиллии Гоголь неизбежно должен был выбирать между двумя возможностями: или рисовать откровенно фантастического обитателя своей фантастической России, или подменивать идеализованного существователя прежним — слегка подкрашенным, а в сущности, обесцвеченным — существователем. Муразов и генерал-губернатор фантастичны — особенно первый («...перевалило за сорок (миллионов)... скоро половина России в его руках будет...»), граничат с фантастикой и предприятия Костанжогло («...рыбью шелуху, например, сбрасывали на мой берег шесть лет сряду; ну, куды ее девать? Я начал из нее варить клей, да сорок тысяч и взял»), есть фантастика и в самой рисовке его внешности после вдохновенного рассказа о своем богатстве («...как царь, в день торжественного венчанья своего, сиял он весь, и, казалось, как бы лучи исходили из его лица»). Но как ни превращает Костанжогло свое расширенное домостроительство в искусство для искусства («...и не потому, что растут деньги — деньги деньгами, — но потому, что все это дело рук твоих») — он не может скрыть в себе самодовольства хозяина-приобретателя («Все множится да множится, принося плод да доход») и, по существу, не отличается от Чичикова — недаром Чичиков, еще прежний, еще задолго до всяких признаков перерождения заслушивается речью Костанжогло, «как пенья райской птички».

Окончательные выводы об удаче или неудаче последнего творческого пути Гоголя — невозможны. Еще Чернышевский предостерегал от выводов, указывая, что перед нами только черновик второй части, который подлежал переработке. Надо помнить еще, что до нас не дошли наиболее характерные для нового плана манеры, наиболее «психологические» главы — примирение Тентетникова с Бетрищевыми, молитва Улиньки на могиле матери, «две чудные лирические страницы», изображавшие счастье, душившее Тентетникова, затем роман между скучающими «героями нашего времени» Платоновым и Чаграновой: «Это счастие было только на минуту, и через

месяц после первого признания они замечают, что это была только вспышка, каприз, что истинной любви тут не было, что они и не способны к ней, и затем наступает с обеих сторон охлаждение, и потом опять скука и скука» — наконец, переживания Тентетникова и Улиньки перед ссылкой (Восп., 115 сл., 127 сл.). Слышавшие эти главы — Арнольди, Смирнова, Шевырев отзывались о них восторженно. После чтения Арнольди сказал Гоголю: «В этих главах вы *гораздо ближе к действительности, чем в первом томе;* тут везде слышится жизнь, как она есть, без всяких преувеличений, а описание сада — верх совершенства» (Восп., 121). Критик Н. Мизко и на основании дальнейших глав находил, что герои второй части «как предметы *опытной наблюдательности...* составляют шаг перед» (Ш. IV, 886), и даже на сурово осудившего вторую часть Писемского производили впечатление «совершенно живых» людей — Бетрищев, Тентетников, Петух (в нем он отмечал, однако, и карикатурность), сыновья Петуха — и в особенности Хлобуев. Предсказывать, выработался бы из Гоголя натуралист или нет — невозможно, да и бесполезно; ясно только, что новые творческие приемы стоили ему мучительных усилий.

В рисовке каждой отдельной фигуры применяются тоже другие приемы. Прием тематических черт еще отзывается, как воспоминание, в изображении двух наиболее гиперболических и тем близких к первой части героев — Петуха и Кошкарева. Петух — арбуз (в исправленной редакции несколько ослаблено — точный арбуз *или бочонок,* но зато вводится еще раз отождествление с арбузом). Кошкарев в первой редакции рисуется еще вполне карикатурными чертами: «Лицо какое-то чинное в виде *треугольника*[128]. Бакенбарды по щекам его были протянуты в струнку; волосы, прическа, нос, губы, подбородок — все *как бы лежало дотоле под прессом»*. Замечательно, что, исключая эту характеристику, еще отзывающуюся прежними приемами, из новой редакции — Гоголь *ничем* ее не заменяет, и внешность Кошкарева остается не нарисованной, так же как вовсе не нарисована внешность Тентетникова, Хлобуева, Муразова и князя[129]. Внешность Бетрищева и Платонова нарисована новым и довольно симптоматическим приемом — сравнением с известными, шаблонными образцами. Бетрищев — *«картинный* генерал 12-го года». У схематического красавца Платонова — *картинный* рост, он — «Ахиллес и Парис вместе». Приемы натуралистической рисовки внешности испробованы только в Костанжогло: «Он... поразил Чичикова смуглостью лица, жесткостью черных волос, местами до времени поседевших, живым выраженьем глаз и каким-то *желчным* отпечатком пылкого южного происхождения» (в первой редакции — примесь чего-то желчного и *озлобленного*). Улинька нарисована с осо-

бой тщательностью, но видно, как не дается Гоголю этот рисунок, он то сбивается на прозаизмы, говорит о «необыкновенном соотношеньи между собою всех частей тела», то ищет помощи в сравнениях с шаблонами, как в рисовке Бетрищева и Платонова — «такого чистого, благородного очертанья лица нельзя было отыскать нигде, кроме разве только на одних *древних камейках»* — то, наконец, переходит в преувеличенную идеализацию — она была *блистающего* роста. Идеализация значительно смягчена в исправленной редакции. Вместо «она была блистающего роста» сказано проще — «она как бы возвышалась над всеми своим ростом»; фраза — «она точно предстала затем, чтобы осветить комнату» — вовсе исключена; вместо «ухватившись *чудесной* ручкой» сказано «ухватившись рукой», вместо «сиявшая жизнью фигурка» — «фигурка эта». На этой переработке образа, несомненно, отразился совет, который дала Гоголю Смирнова в письме 1 августа 1849 г.: «Улиньку немного *сведите с пьедестала* и дайте *работу* жене Костанжогло: она уж очень жалка» (Восп., 126). Вторым советом Смирновой Гоголь уже воспользовался и вместо «полусонной» бездельницы первой редакции дал совсем новый образ энергичной, веселой и разговорчивой женщины, у которой есть и своя *работа:* приготовление лекарств для мужиков и воспитание дочери, которую она не хочет сдать гувернантке. Это письмо и исполнение советов Смирновой — новый и, мне кажется, решающий довод для определения времени работы Гоголя над дальнейшими редакциями: первая закончена к 1850 году, вторая вырабатывалась в 1850—1851 гг.[130]

Сравнение двух дошедших редакций показывает, что стремление Гоголя к натурализму не ослабевало и в последние годы его жизни. Тщательнее отделываются картины природы и даже ее детали, вводятся и ботанические названия из тех, которые Гоголь старательно собирал и заносил в свои черные тетради; вводятся новые картины — наступление весны в 1 главе; новые жанровые детали, как изображение Перфильевны в той же главе; напротив, сцены, отзывавшиеся шаржем,— смягчаются или вовсе исключаются. Исключена карикатурная сцена встречи Тентетникова бабами и мужиками (бабы дерутся, дряблая старушонка, похожая на сушеную грушу, взвизгивает: «Соплюнчик ты наш!», «бороды заступом, лопатой и клином» ее отгоняют). Смягчена сцена, где «человек двадцать рыбаков» тащат Петуха вместе с пойманной рыбой из пруда. Исключен из 3 главы разговор Селифана с Петрушкой с авторскими издевательствами над «рожей» Петрушки. Для сравнения с работой над первой частью, где усиленно *вводились* патетические вставки и концовки, характерно, что патетическое место 2 главы о «гиб-

нущем грязном человеке» и «погибающей душе брата» из новой редакции выбрасывается.

Общественный фон в новой редакции расширяется, а общественные обличения становятся резче, причем эта новая резкость направляется как направо, так и налево: «человек в футляре» — учитель-чиновник Федор Иваныч, сменивший идеального воспитателя Александра Петровича, сначала изображался как добрый, старательный и только неумелый — в новой редакции он уже не оправдывается; не оправдываются и бюрократы — начальник и дядя Тентетникова. Вводятся размышления Тентетникова о бюрократизме как о кропанье мертвых бумаг, как о *фантастическом* управлении. Но подобная же резкость появляется и в отношении к революционным передовым направлениям. Вводятся новые детали в пренебрежительное изображение тайного общества: в нем видят намек на петрашевцев, а в фигуре «недокончившего курса эстетика» — запоздалый выпад против Белинского. Появляются и выпады Костанжогло против «политических экономов», против фабрик — как отзвук недавних призывов к патриархальности. Напротив, нападки на *школы* — смягчаются, исключается речь Костанжогло об их вреде (и о вреде богаделен) вместе с возражениями Платонова, остаются два слова о «Дон-Кишотах» человеколюбия и просвещения: из чернового письма к Белинскому и из авторской исповеди можно тоже видеть, что Гоголь испуган репутацией защитника невежества и первоначальную парадоксальную позицию сдал. Наконец — новая редакция последней дошедшей главы усиливает и *психологизм*. Мелькнувшая и сейчас же исчезнувшая возможность перерождения Чичикова под влиянием увещаний Муразова — превращается в новой редакции в сложный психологический рисунок. Там он сразу сдается (на словах, которым соответствуют только смутные и сейчас же пропавшие чувства) на увещания Муразова начать новую жизнь. Здесь, после первого невольного согласия, сразу же опоминается: «Нет, поздно, поздно!.. нет, не так воспитан!.. огрубела натура.., нет такой охоты подвизаться для добра, какова есть для полученья имущества». Новые убеждения Муразова подействовали, и вся природа его потряслась и размягчилась, и он «полупробужденными силами души, казалось, что-то осязал». Мысль о том, чтобы сохранить и все выгоды от своих мошенничеств, уже не приходит ему в голову, он близок к действительному перевороту,— но новый соблазн — совершенно оправдаться нечистыми путями — опять превращает его в прежнего Чичикова, и он идет на новые плутни. В развитии этих колебаний моралистические и художественные задания совпали. Поворот пока внешний, но с надеждой и на внутренний — в жизни Хлобуева (под влиянием того же схематического моралиста Муразова), по

существу, изображен в обеих редакциях одинаково, ослаблена только близость с отдельными мыслями и выражениями «Переписки».

Отказавшись от непосредственного морального учительства в последние годы жизни, Гоголь не отказался от мысли выразить в продолжении «Мертвых душ» свои моралистические выводы. Но выводы эти не были окончательными. Созданный всецело в плане «Переписки» образ Костанжогло перебивается образом Хлобуева, которому предстоит почти аскетический подвиг, и неизвестно, остановился ли бы Гоголь на мысли о превращении Чичикова в утопического «русского помещика» «Переписки» или изобразил бы его возрождение иначе. Эта двойственность сама по себе осложняла работу, а соединение идейных заданий с художественными, с требованиями натуралистической «верности» делало ее исключительно сложной. Еще большие трудности предстояли в третьей части, в которой должен был переродиться Плюшкин, которая должна была закончиться «первым вздохом Чичикова для истинной прочной жизни».

Алексей Н. Веселовский предположил в плане трех частей «Мертвых душ» параллель с тремя частями божественной комедии. Трудно сказать, насколько это соответствовало заданиям Гоголя. По-видимому, только третья часть должна была стать «чистилищем» для Хлобуева, Плюшкина и Чичикова; об остальных своих героях Гоголь обмолвился только загадочной фразой, что они воскреснут, «если захотят» (Восп., 114). Если перерождение Чичикова было задумано как развязка всей поэмы, то вряд ли задумано было что-нибудь подобное Дантову «раю». Изображение «рая» трудно и мыслить в плане реального психологического романа, в который поэма Гоголя превращалась,— так же как изображение «ада» возможно было лишь в прежнем гиперболическом плане, от которого Гоголь отказался.

XIV

Смерть

К концу жизни душевное состояние Гоголя начинает выравниваться; психиатрический анализ, данный Баженовым[131], устанавливает после ровного хронического течения болезни в 1849—1850 гг. — улучшение к концу 1851-го. Тяготевший под сознанием Гоголя труд — вторая часть «Мертвых душ» — приходит к концу, оставалось, по-видимому, переписать его

набело и сделать, как это привык делать Гоголь, последние исправления. Одновременно Гоголь работал над подготовкой к печати нового издания своих сочинений, начиная с «Вечеров», которые он, после некоторого колебания, согласился в это собрание включить. Еще 25 января 1852 года Бодянский застал Гоголя за работой и получил приглашение прийти к Аксаковым слушать украинские песни, положенные на ноты с голоса Гоголя. На следующий день умерла жена Хомякова, сестра близкого Гоголю Языкова, умершего за шесть лет до того. Эта смерть, как говорят очевидцы, подействовала на Гоголя исключительно сильно: его стали преследовать мысли о смерти и предчувствие собственной. «На панихиде,— вспоминает Хомяков, когда Гоголь умер,— он сказал: все для меня кончено. С тех пор он был в каком-то нервном расстройстве, которое приняло характер религиозного помешательства. Он говел и стал морить себя голодом, попрекая себя в обжорстве. Иноземцев (доктор) не понял его болезни и тем довел его до совершенного изнеможения»[132]. Не вполне точны здесь слова «с тех пор»: еще несколько дней после смерти Хомяковой он продолжает работу, бывает у Аксаковых, говорит с дочерью С. Аксакова Верой о своей работе — ему предстояла корректура «Ревизора» — и о работе ее отца. Но и в разговорах с ней пробиваются тяготившие его мысли о смерти и страхе смерти; из строк, незадолго до смерти набросанных Гоголем, и из его духовного завещания видно также, что демонические образы, поразившие его творческое воображение еще в юности, теперь приобрели для его сознания более реальный и более страшный смысл (в последнее десятилетие жизни он, если пользовался этими образами в письмах, то с оттенком юмора). 2 февраля написаны последние письма Гоголя Жуковскому и матери: о смерти Хомяковой он в них молчит, как бы боясь касаться этой раны (Кирп.) — в них есть свидетельства о продолжении работ и надежды на работу. День 4 февраля был днем крутого поворота. С этого дня началось то исступление аскетизма, подрывавшего последние силы, о котором говорит Хомяков и о котором подробнее рассказали другие (см. 11 том Барсукова — «Жизнь и труды Погодина» и 4 том «Материалов» Шенрока). Это было не простое исполнение церковных обрядов, а решительное изнурение себя. Друзья пытались остановить Гоголя авторитетом митроп. Филарета, и тот передал Гоголю от имени церкви приказание подчиниться врачам — но Гоголь не послушался и Филарета. Плетнев рассказывал в письме к Жуковскому: «Пропуская лишь несколько капель воды с красным вином, он продолжал стоять коленопреклонный перед множеством поставленных перед ним образов и молиться. На все увещания он отвечал тихо и кротко: „Оставьте меня, мне хорошо“» (Барсуков. XI, 545).

Какую роль в этом крутом повороте играл приезд Матвея Константиновского и его беседы с Гоголем — сказать трудно; из разговоров их известна лишь одна кем-то случайно подслушанная фраза; домыслы Мережковского, который угадывал даже предсмертные видения Гоголя, домыслами и остаются. Самая личность Матвея еще не вполне изучена; если он и был действительно тем новым Савонаролой, каким его рисуют, надо помнить, что Гоголь до последнего года жизни не колебался в значении своего труда, и на отношениях с Матвеем это упорство Гоголя не отразилось. Влияние Матвея, в чем бы оно ни заключалось, не могло быть исключительным; были и другие влияния, был и собственный опыт. Вполне, конечно, вероятно, что предсмертный поворот Гоголя к крайностям аскетизма Матвей, если не вызвал — решающим толчком была смерть Хомяковой, — то поддержал; но из круга догадок мы, пока не будет новых данных, не выйдем.

Готовясь к смерти, Гоголь, естественно, должен был еще раз задуматься над ценностью литературного наследства, которое оставлял. Такие переоценки прошлого творчества, отречения от написанного раньше, особенно в юности, бывали у Гоголя часто и прежде. Гоголь с неохотой согласился на перепечатку «Вечеров» в новом собрании. Незадолго до смерти он изорвал в мелкие клочки ряд своих рукописей, часть которых относилась к «Вечерам» и «Арабескам», часть — к ненапечатанным историческим и иным наброскам того же времени[133]. 10 февраля 1852 года он делает А. П. Толстому, в доме которого жил, предсмертное распоряжение о своих сочинениях, поручая часть их напечатать, а часть (может быть, сочинение о литургии?) отдать на усмотрение митр. Филарета[134]. В ночь на 12 февраля он решает часть своих рукописей сжечь. Рассказы об этом сожжении, противоречивые в подробностях, основаны на рассказах слуги Гоголя, Семена. Придя в комнату, Гоголь велел «подать из шкафа портфель. Когда портфель был принесен, он вынул оттуда связку тетрадей, *перевязанных тесемкой,* положил ее в печь и зажег свечой из своих рук... после того, как обгорели углы у тетрадей, Гоголь заметил это, *вынул связку из печки, развязал тесемку* и, уложив листы так, чтобы легче было приняться огню, зажег опять и сел на стуле перед огнем, ожидая, пока все сгорит и истлеет. Тогда он, перекрестясь, воротился в прежнюю свою комнату. Поцеловал мальчика, лег на диван и заплакал».

Так рассказано в наиболее достоверной из трех версий, переданной Погодиным. Из нее видно, что Гоголь с болью расставался со своими творческими трудами, но видно и другое — что Гоголь, сжигая, не видел, что лежит в этой перевязанной тесемкой пачке[138]. На другой день, по словам

того же Погодина, Гоголь сказал А. П. Толстому: «Вообразите, как силен злой дух! *Я хотел сжечь бумаги, давно уже на то определенные,* а сжег *главы* «Мертв. душ», которые хотел оставить друзьям на память после своей смерти»[135].

Это — единственное, что мы знаем со слов самого Гоголя о сожжении «Мертвых душ». Но Гоголю привыкли не верить. Чуть ли не все, что говорил Гоголь — признавалось незаслуживающей внимания мистификацией. Биографам нужна была красивая легенда о Гоголе, отрекшемся перед смертью от своего любимого, многолетнего труда[136]. Легенда создана: остается создать психологию. Здесь мнения расходятся: по одним — Гоголь остался недоволен написанным, как художник, по другим — это была предсмертная «жертва».

Но все эти догадки основаны на одной предпосылке, долго казавшейся действительно незыблемой: что дошедшие до нас черновики второй части «Мертвых душ» *уцелели* от первого сожжения (как думал Трушковский) или даже от первых двух (как думал Тихонравов) — словом, от первой половины 40-х годов; сожжена же была *чистовая* рукопись. Тихонравов не объяснил, как же уцелели от первого (конечно, только одного) сожжения именно *первые* главы? — те, которые, во всяком случае, были написаны: за то, что написано было больше — поручиться нельзя. Первое сожжение (если не считать и его мистификацией!) было сознательным актом художника, трудно допустить, чтобы Гоголь в течение семи лет не знал, что он сжег и чего нет. Но есть и другие доводы — они приведены в предыдущей главе — считать работу Гоголя над дошедшими главами второй части — работой именно *последних* лет его жизни. Никаких достоверных данных думать, что кроме этой дошедшей рукописи была какая-нибудь еще — чистовая — нет. Факты перед нами только такие: четыре первых и одна из последних (если не последняя) главы последней работы Гоголя. Недостает средних глав, тех самых, о которых сохранились воспоминания слушавших. Ясно, что они именно и были сожжены, да об этом говорит и сам Гоголь: «Сжег *главы* «Мертвых душ», которые (т. е., по-видимому, «Мертвые души», а не «главы») хотел оставить друзьям на память после моей смерти». Что же это за «жертва» — несколько глав из середины рукописи?[139]

Загадка сожжения «Мертв. душ», конечно, не может считаться разъясненной до конца. Мы не знаем — и, вероятно, не узнаем никогда — что же *хотел* сжечь Гоголь вместо сожженных глав; можно строить предположения; можно довести осторожность и до того, что не доверять показаниям Гоголя, как показаниям невменяемого. Но предположения должны предположениями и остаться, и не выдавать себя за факты[140]. В основе же всех предположений должно быть признание самого Гоголя до тех пор, пока оно фактами не опроверг-

нуто. Кроме деталей, записанных со слов гоголевского слуги,— деталей, которые и поддержавший версию о жертве А. И. Кирпичников признал не внушающими доверия,— нет ничего, что бы гоголевскому признанию противоречило. Судьба его рукописей — предшествующее *уничтожение* ранних рукописей и *сохранение* значительной части рукописи «Мертвых душ» — подтверждают это признание. Поэтому предположение, что Гоголь не хотел сжигать «Мертвые души» и сжег их случайно — вероятнее всех возможных других.

Чем случайнее было сожжение — хотя бы части — любимого труда, тем большее действие должно было произвести на Гоголя раскрытие своей роковой ошибки. В воспоминаниях доктора Тарасенкова, лечившего Гоголя, за словами Гоголя о сожжении (они почти совпадают с погодинским вариантом) следует разговор А. П. Толстого с Гоголем. Толстой сказал: «Это хороший признак — и прежде вы сжигали все и потом писали еще лучше. Значит и теперь это не перед смертью. Ведь вы можете все припомнить?» — «Да,— отвечал Гоголь, положив руку на лоб,— могу, могу, у меня все это в голове» — и, по-видимому, сделался спокойнее, перестал плакать (Ш. IV, 854).

Успокаивал Гоголь своего собеседника — или себя самого? Он, конечно, не мог не знать, что скоро умрет, что сожженные главы «Мертвых душ» восстановлены не будут. Уже к этому времени, изнуренный голодом, он теперь изнурялся еще больше только что пережитым горем и приближался к смерти все неудержимее. Обнаружились «явные признаки жестокой нервной горячки», соединившейся, по-видимому, с голодным тифом; в диагнозе болезни собравшиеся на консилиум врачи не были единодушны, а оставивший воспоминания о Гоголе доктор Тарасенков и вовсе не решается разобраться во «множестве условий, как бы нарочно сосредоточившихся к его погибели» (Ш. IV, 864). Ясно было одно, что 16 февраля, когда обратились к врачебной помощи, она была уже бессильна, бессилен был и собравшийся 20 февраля консилиум: тяжело читать, как явно неизлечимого Гоголя мучили накануне смерти, думая его спасти.

Утром 21 февраля 1852 года, через девять дней после сожжения рукописи, в исходе сорок третьего года своей жизни, Гоголь умер.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Оба солдата поют и неудачно переводят одну и ту же песню. Об источниках сюжета у Н. Дашкевича (К. стар. 1893. № 12) и Н. Коробки (Ж. М. Н. Пр. 1902).

[2] По словам Кулиша (От. зап. 1852 г.), Гоголь привез однажды после каникул «Собаку-вівцю», но о постановке этой пьесы прямо не говорится. По воспоминаниям Пащенка, в Нежине играли «какую-то малороссийскую пьесу, *сочиненную тогда же Гоголем,* от которой публика надрывалась со смеху» (Берег. 1880. № 268). Шенрок (I, 241) без достаточных оснований считает, что «автор, вероятно, разумеет комедию Гоголя-отца».

[3] Впоследствии в 60-х гг. Кулжинский стал украинофобом и высмеивал «испорченное» «малорусское наречие». См. В. Данилова «К характеристике И. Г. Кулжинского» (Украіна. К. 1908) и его же статью в сб. Новоросс. университета «Памяти Гоголя» (1909).

[4] В. Данилов, полемизируя с проф. Сперанским, объясняет отзыв Гоголя тем, что в Гоголе не было «сознательного теоретического усвоения идеи народности». Не сказалась ли здесь скорее эстетическая разборчивость Гоголя, усиленная насмешливым отношением к молодому учителю вообще?

[5] Кулиш говорит о журнале самого Гоголя; Любич-Романович о журналах Кукольника и Базили; в последнем только помещались сочинения Гоголя.

[6] В. Каллаш считал, что переворот совершился «в направлении сентиментально-романтической мечтательности» (Р. мысль. 1902. № 2), проф. Владимиров («Из ученических лет Гоголя». К., 1890) видел переворот в сторону естественности и отчасти сатирического направления.

[7] Гоголевская дата — 1827 год, поддержанная Тихонравовым, была впоследствии заподозрена как мистификация. И. Шаровольский (Юношеская идиллия Гоголя // «Памяти Гоголя». К., 1902) датирует «Ганца» 1829 годом по довольно шатким психологическим соображениям. Вполне вероятно, конечно, что при подготовке к печати поэма обрабатывалась и даже дополнялась.

[8] Определяя и это сообщение как мистификацию (Ш. I, 184) на том основании, что Данилевский не мог его объяснить, надо помнить, что поверенным Гоголя в замысле поездки был не Данилевский, а Высоцкий. Если вместе с Шенроком и вслед за Тихонравовым считать главным толчком к поездке неудачу с «Ганцем» — нельзя говорить, что в этом письме он «постепенно подготовляет мать к мысли о заграничной поездке» (П. I, 121) — «Ганц» еще не вышел в свет.

[9] Датировка Мундта — 1830 или 1831 год — дана по памяти и приблизительно. Шенрок, из слов Гоголя кн. Гагарину, что он «не намеревался служить», заключает, что попытка относилась к началу 1830 года (I, 231). Но Гоголь начал служить с конца 1829 года.

[10] Помещаемое во всех изданиях стихотворение 1829 г. «Италия» по стихотворной технике значительно превосходит «Ганца». Авторство Гоголя устанавливают согласно показанию Кулиша, который, однако, вместе с «Италией» приписал Гоголю и статью «Полтава», написанную Свиньиным (От. зап. 1852. Т. 81).

[11] Кажется, единственной — своеобразной, но сомнительной — попыткой истолковать эти слова, было мнение И. Житецкого (Гоголь — проповедник и писатель, 1909), что под иностранным языком украинец-Гоголь разумеет русский язык.

[12] «Это что за название — скажете или подумаете вы, любезные мои читатели» (Подснежник. 1829, ценз. разр. 9. II.29). «Это что за невидаль «Вечера на хуторе близ Диканьки?» Что это за вечера?» (Гоголь). Название «Вечер накануне Ивана Купала» близко к названию переводного рассказа «Вечер накануне нового года» (Славянин, 1828 г.), тоже посвященного «преданиям» и «суевериям», а заглавие всей книги напоминает заглавие книги Погорельского «Двойник или мои вечера в Малороссии» 1828 г.

[13] Что Гоголю был знаком украинский вертеп, видно из замечательного места в «Повести об Ив. Ивановиче и Ив. Никифоровиче»: «Лучи солнца, играя на шпажном шпице, делали его чем-то необыкновенным, похожим на тот *вертеп,* который развозят по хуторам кочующие пройдохи — особливо, когда толпа народа, тесно сдвинувшись, глядит на царя Ирода в золотой короне или на Антона, ведущего козу» и т. д. (I, 411).

[14] «Лицо и действие, неправдоподобное и на ярмарке» (Андрий Царынный в «Сыне Отеч.». 1832. Т. 147).

[15] Слова Кулиша, что Гоголь изображал Украину как барин, видящий *одно смешное* в мужике, могут скорее быть отнесены к Сомову, который мужицкую» любовь изображал в тонах балагана («Оборотень»).

[16] Русские переводы в «Славянине» 1827 г. и в «Галатее» 1830 г. Первый перевод не был известен ни Тихонравову, ни последующим исследователям, отсюда излишняя сложность в вопросе о зависимости повести Гоголя от повести Тика, как у Тихонравова, так и в других работах.

[17] «Карантины превратили эти 24 версты в дорогу от Петербурга до Камчатки. Знаете ли, что я узнал на днях только? что э... но вы не поверите мне, назовете меня суевером — что всему этому виною не кто другой, как враг честного креста церквей господних и всего огражден-

ного святым знаменем. Это черт надел на себя зеленый мундир с гербовыми пуговицами, привесил к боку остроконечную шпагу и стал карантинным надзирателем. Но Пушкин, как ангел святой, не побоялся сего рогатого чиновника, как дух, пронесся мимо него и во мгновение ока очутился в Петербурге...» (П. I, 188).

[18] Подробности в моей подготовленной к печати работе «Кузнец Кузьма-Демьян в народной поэзии и мифологии». О сюжете «кузнец и черт» — в статье Перетца «Деревня Будогоща и ее предания» (Жив. старина. 1894. № 1).

[19] Ср. несчастия, постигшие тех, кто пытался погубить колдунью в «Лафертовской маковнице» Погорельского: позже у Гоголя — в «Портрете».

[20] Ср. развязку «Кумовой постели» Олина.

[21] Г. Чудаков («Отражение мотивов нар. словесности в произ. Гоголя» // К. Унив. Изв., 1906. № 12), по-видимому, пользовался очень ограниченным сравнительным материалом: совершенно не использован, например, Чубинский, не говоря о великорусских сказках, которые он принципиально считает нужным изучать, но не идет дальше Афанасьева и Садовникова. Украинский материал полнее использован К. Неверовой («Мотиви української демонольогії в «Вечерах» та «Миргороді» Гоголя» // К. 1909).

[22] Изучение прозаического ритма началось сравнительно недавно. На русском языке см. ст. Е. Кагарова «О ритме русской прозаической речи» (Наука на Украине. № 4). Замечу, что признание *ритмической* ценности гоголевской прозы обязывает быть особенно бережным к тексту Гоголя (См. статью Н. И. Коробки «Судьбы гоголевского текста» в 1-м томе собр. сочинений под его редакцией 1914 г.).

[23] Синтаксис Гоголя еще не изучен: отдельные наблюдения — в книге Мандельштама. Как любимый прием, бросаются в глаза разные виды инверсии.

[24] В. Каллашем в «Заметках о Гоголе», (Гол. минувшего. 1913. № 19), впоследствии — Б. Лукьяновским в статье «Пушкин и Гоголь» (сб. «Беседы». 1915); и с большей убедительностью, чем у Лукьяновского, А. Долининым («Гоголь и Пушкин» в Пушкинском сборнике 1923 г.).

[25] Ср. стихотворение Александра Глебова «Женщина» (Сын Отеч. 1829. № 1).

Как призрак темный, но прекрасный,
Другого мира существо,
Предмет мечты и дум неясных,
Как житель неба, божество,
Явилась женщина...
К стопам пред слабым пал твореньем
Природы гордый царь во прах...

[26] Попытка С. Шамбинаго связать непосредственно платонизм «Женщины» не только с «Вечерами» (что возможно), но и с «Тарасом Бульбой» — на основании слов Андрия «*отчизна* моя — ты», толкуемых как выражение того же платонизма, и даже с «Женитьбой» — должна быть признана неудачной.

[27] Замечательно буквальное совпадение с этими словами Надеждина — стихов из «Трех свиданий» Вл. Соловьева

Не веруя обманчивому миру,
Под грубою корою вещества,
Я осязал нетленную порфиру...

[28] «Размышления и разборы» в Литерат. газете 1830 г. Та же Лит. газета печатает статью Фети о *физическом* действии музыки. Промежуточную позицию занимал сотрудник Лит. газеты Трилунный-Струйский, видевший в искусстве не гармонию, а *борьбу* конечного с бесконечным, и проводивший аналогии между эстетическими чувствами и физическими ощущениями. Для позиции Лит. газеты характерны слова Пушкина о Дельвиге: «Дельвиг не любил поэзии мистической. Он говорил: чем ближе к небу, тем холоднее» — и письмо Пушкина к Дельвигу, напечатанное Б. Л. Модзалевским (Лит. портфели. I, 1923).

[29] Интересно, что, описывая в письме к матери кафедральную церковь в Любеке (П. I, 134), Гоголь говорит словами Титова: «Все здание оканчивается по углам длинным и угловатым, необыкновенной толщины, каменным шпицем, теряющимся в небе...» У Титова — готическая церковь кончается «угловатым шпицем, теряющимся в небе».

[30] Привожу параллель наиболее любопытную (из набросков к роману «Гетьман»): «Он видел, как *упругие* молодые груди подымали свои дымившие негою *куполоподобные* (перси) вершины и (тотчас) опускали их, после чего они упруго дрожали под своим покровом». Белая *облачная* поверхность куполов заставляет вспомнить «два прозрачные *облака* персей» («Женщина») и «облачные перси» («Вий»).

[31] См.: Сакулин П. Н. Из истории русского идеализма. Кн. В. Ф. Одоевский. Т. 1. Ч. 2. С. 22—37; и мою статью о Вл. Одоевском в Рус. мысли. 1914. № 12.

[32] Те же тона кукольного театра в «Сказке о том, как опасно девушкам ходить толпою по Невскому проспекту» Вл. Одоевского («Пестрые сказки», 1833): «Хорошенькие головки вертелись, ножки топали...» Одоевский прямо превращает свою героиню в куклу, ср. рассказ Гофмана «Der Sandmann» (в рус. переводах «Песочный человек» и «Домовой-песочник»), которому подражал Погорельский в «Пагубных последствиях необузданного воображения». Герои Гофмана и Погорельского влюбляются в куклу, как и герой сказки Одоевского Пискарев влюбляется в проститутку с той же утратой чувства реального, как и они.

[33] «Мельмотт-скиталец» Мэчьюрина вышел в русском переводе в 1833 г. (отрывки в «Сыне Отеч.», 1831 г.). Сходство с Гоголем впервые отмечено И. А. Шляпкиным в «Лит. вестнике», 1902 г. Принятое до сих пор написание «Матюрен» не согласуется с общей традицией русской транскрипции английских имен.

[34] Рассказ Спинелло неверно изложен у Чудакова: художник, конечно, не «выбрал оригиналом» любимую девушку, когда писал Люцифера, а *невольно* передал ему ее черты и не «бросился со скалы», а упал нечаянно. Из Вашингтона Ирвинга кроме «Таинственного портрета», от-

меченного Чудаковым, можно назвать «Заколдованный дом» (рус. пер. в «Моск. телегр.». 1827. № 3).

[35] «Пиковая дама» и «Элексиры дьявола» — образец влияния по контрасту. Гофмановский герой *выигрывает*, увидев в *червонной* даме вдохновляющие его черты любимой Авроры.

[36] «Моцарт и Сальери» — 1832 г.; «Импровизатор» Одоевского — 1833 г. Сальерические черты Импровизатора отмечены в книге проф. Сакулина.

[37] Выражение Огарева (см.: Русские пропилеи. IV. С. 229).

[38] В России Наполеона губят «неведомые ему пространства, лютость климата и войска, образованные *суворовской* тактикой». Здесь рядом с природой — герой, вызванный из прошлого. Совсем иначе заговорит о войне 1812 года Тентетников, его займет не история «отдельных сражений и отдельных личностей», а «весь народ» (Восп., 118).

[39] Ср. трагедию Вернера «Аттила» — отрывки в переводе А. Шишкова 2-го в «Телескопе» 1831. № 6. Здесь предание о неге Аттилы и его прозвание «божий бич».

[40] Неудачу индивидуалиста Аль-Мамуна Гоголь пытался объяснить тем, что он не понял народа и его верований, возникших «из огненного аравийского климата, из огненной природы араба»: пример натянутого привлечения к делу «видимой природы» — по крайней мере, Гоголь своих намеков не развил.

[41] См. в протоколах московского Об-ва ист. литературы (Беседы 1915 г.) изложение доклада С. Е. Богомолова.

[42] Переводные статьи о Шлецере и Миллере помещались м. пр. в «Моск. вестнике» 1827 г.

[43] Кулиш потратил много энергии, чтобы отметить анахронизмы «Вечера накануне Ивана Купала». Ясно и без того, что это повесть не историческая, и слова «лет куды! более, чем за сто!» — вариация обычной сказочной формулы.

[44] Впервые напечатано Ю. Г. Оксманом в «Ниве» (1917. № 1). «Кровавый бандурист» (т. е. «Пленник» и его продолжение) предназначался в 1834 г. для печати (в «Биб. для чт.»), но был запрещен цензурой из-за «отвратительной» «картины страданий и унижения человеческого, написанной совершенно в духе новейшей французской школы».

[45] Образец ритма, подобного ритму «Страшной мести» и «Тараса Бульбы»,— «Бродящий огонь» Сомова в «Альционе» на 1832 г. (ценз. разр. 20.XI.31).

[46] Белинский же сравнивал «слышу!» Тараса с эффектными репликами классических трагедий и приводил параллели из Корнеля и Озерова.

[47] О намерении продолжать «Шпоньку» — притом *после* выхода «Вечеров» (где уже была рассказана история о тетрадке, разорванной на пирожки) заключают по словам в письме к Данилевскому, что Шпонька «после брака *сделается* совершенно поэзией Пушкина» (П. I, 211). Конечно, Гоголь мог говорить о своем герое, как о живом лице: слово «сделается» нет оснований понимать буквально.

[48] Термин «карикатура» я употребляю, конечно, без всякого оттен-

ка осуждения и вообще оценки — как обозначение одного из художественных приемов. В этом смысле говорила о карикатурах Гоголя и дружественная критика, и сам Гоголь — см. ниже гл. 10.

[49] Еще более карикатурный обжора, которому уступает даже позднейший гоголевский Петух — пан Просечинский в «Гайдамаке» Сомова.

[50] Гоголь пометил и статью об архитектуре и «Повесть» одним и тем же 1831 годом. Тихонравов, оспаривая эту дату, датирует написание той и другой вещи второй половиной 1833 года.

[51] Предположение В. Ф. Переверзева, что тоска, мечтательность, фантастика Гоголя — выражение той же психологии мелкопоместной среды — не подтверждено в должной мере в его книге ни социально-историческими, ни историко-литературными фактами.

[52] Заимствую это выражение из статьи Ив. Иванова «Гоголь человек и писатель». К., 1909. В этой малоизвестной статье с надлежащей резкостью подчеркнуто *притяжение* Гоголя к «старосветской» традиции, но неосторожно выпрямлен весь путь Гоголя в этом направлении. Прямо противоположный и столь же односторонний взгляд — в книге С. А. Венгерова; оба начала в Гоголе отмечал Е. Петухов (Гоголь и Жуковский. Юр. 1903).

[53] На это впервые обратил внимание L. Leder, автор книги «Nicolas Gogol», вышедшей в Париже в 1914 г.

[54] Наиболее правдоподобны предположения Н. И. Коробки в 5-м томе сочинений Гоголя под его редакцией.

[55] Отрывки из дневника собачки продолжают традицию Тика (Hinze в «Коте в сапогах» говорит об издании журнала; собака в «Принце Цербино» делается писателем) и Гофмана («Записки кота Мурра»). Литературным прототипом были новеллы Сервантеса.

[56] Первоначальным замыслом Гоголя были «Записки сумасшедшего музыканта», этот замысел связывают с музыкантами повестей Одоевского и его замыслом — «Дома сумасшедших».

[57] «Это пламя меня бы превратило в прах в одно мгновение... к спасенью моему, у меня есть твердая воля, два раза отводившая меня от желания заглянуть в пропасть» (П. I, 232).

[58] Значительная часть переведена в статье В. Виноградова «Сюжет и композиция повести Гоголя «Нос». (Начала. 1921. № 1). Можно упомянуть еще «Мой мячик» Хмельницкого, «Волшебный нос» Писарева и нек. др. Своеобразное истолкование повести дал Ин. Анненский в статье «Проблема гоголевского юмора» (Кн. отражений).

[59] Выражение М. А. Кузмина.

[60] Взгляды Галича на комедию несколько сбивчивы. По-видимому, он различает только «своевольную» комедию древних и «благоприличную» — новую, или, как он выражается, «романтическую», где «более изображается идеальный характер комического, нежели личная карикатура».

[61] В статье «Петербургская сцена в 1835—1836 гг.» отношение к Мольеру холоднее, причем ему поставлено в вину, что «действие в пьесе слишком *чинно,* составлено независимо от века и тогдашнего времени». Упрек в *чинности* действия, очевидно, вызван впечатлением от

части его пьес — типа «Мизантропа», — но сказалось здесь и стремление к насыщению традиционных форм новым — национальным и современным — комическим содержанием.

[62] Ср. перевод. водевиль Ленского «Невинный в вине или судейский приговор» 1829 г., где погребщик, обвиненный в подделке вина, выпутывается, спаивая судью и двух *ревизоров.*

[63] Сходство этих двух сюжетов было замечено Сенковским в «Библ. для чт.» 1836 г.: «Он (этот анекдот) был даже однажды рассказан г. Вельтманом в «Библ. для чтения». До самого последнего времени никто не находил нужным этого указания проверить. Указание на Вельтмана — но без ссылки на Сенковского — находим только в статье Иеремии Айзенштока «К вопросу о литерат. влияниях» (Известия 2. Отд. А. Н., т. XXIV, кн. 1; 1922 г.).

[64] «Не могу знать, Ваше В.-Пр-во... Я не был предуведомлен о вашем приезде... У меня и квартира готова для Вашего В.-Пр-ва... Постоянно, 6 лет исполняю должность мою с рачительностью...»

[65] См. Н. И. Волкова «Зависимость «Ревизора» Гоголя от комедии Квитки». П., 1899, возражение А. И. Лященко в сб. памяти Л. Н. Майкова, 1902 и упомянутую статью И. Айзенштока.

[66] Сообщение Томина в «Уфимск. губ. вед.», 1894 о какой-то комедии 1796 г. Жукова из сибирской жизни в стихах, под названием «Ревизор», купленной им в 60—70-х гг. в рукописи — до сих пор не проверено. Есть основания заподозрить мистификацию, если не в самом сообщении, то в дате, выставленной автором.

[67] Подобные недоразумения в «Благородном театре» Загоскина и мн. др. пьесах. Для параллели с «Ревизором» любопытна сцена в водевиле Писарева «Пять лет в два часа или как дороги утки» (1829), где пирожник, напуганный рассказом о разбойнике, принимает за разбойника — рыбака, продающего утку, а тот, сам этого не подозревая, дает повод для подозрений.

[68] Из реплик Яшуткина: «Ну, так подавай же скорей! Мне смертельно есть хочется... Ну, поди скажи этому ослу, что это в последний раз... Но ты постарайся его уговорить, побожись ему». Похож и эффект появления завтрака. Вообще же трактирные затруднения промотавшегося героя — мотив традиционный, ср. «Роман на большой дороге» Загоскина 1819 г., «Стряпчий под столом» Ленского 1834 г.

[69] Образцом ухаживанья за двумя сразу был прежде всего 2 акт «Дон Жуана» Мольера. Тоже — в водевилях Ленского, Кони и др.

[70] Двойное разоблачение героя двумя соперницами (старшая входит, когда он на коленях перед младшей, и наоборот) — в комедии 1793 г. «Смех и горе» Клушина. А. А. Фомин отметил сходство второй из этих сцен с «Горем от ума», не заметив сходства с «Ревизором», хотя он же обратил внимание на «немую сцену» той же комедии («Старое в новом». Рус. мысль. 1893. № 11).

[71] Параллель из Поль де Кока у П. Столпянского в «Заметках на полях Гоголя» (Ежегодник имп. театров, 1910. № 6).

[72] «Мизантроп» Мольера, «Пирог» Крылова, «Добрый малый» Загоскина и нек. др. Немые сцены — у Клушина и Квитки, но не в финале.

[73] «Театр. разъезд» сближают с «Критикой на школу женщин» Мольера. Опыты представить суждение публики о пьесе делали также Тик («Кот в сапогах», 1797 г.) и Шеридан («Критика или репетиция трагедии», 1799 г.).

[74] При окончательной обработке «Ревизора» исключаются и некоторые ранее бывшие намеки на любовную интригу. Так во всех ранних редакциях упоминалась «Скверналвка Авдотья», влюбленная в Земляникина кучера (традиционная любовь слуг), а унтер-офицерша была высечена за то, что она отвадила жениха от Марьи Антоновны.

[75] На эту комедию впервые обратил внимание В. Данилов в «Рус. фил. вестн.» 1912. № 4.

[76] Между прочим, очевидно по соображениям журнальной тактики, исключен одобрительный отзыв Гоголя о Белинском. Не помещена рецензия на лекции Шевырева, где Ш. назывался *первым* «из всех, доселе исключительно занимавшихся у нас критикою писателей». Не помещена рецензия на неизвестную книгу, интересная по оценке немецкого романтизма. О журнальных отношениях Пушкина и Гоголя см.: Каллаш Вл. Заметки о Гоголе // Гол. минувшего. 1913. № 9.

[77] Следует обратить внимание на примечание, сделанное Пушкиным к «Носу» (Современник. 1836. № 3, сент.), где сказано, что Гоголь «долго *не соглашался* на напечатание этой шутки». Факты противоречат этому замечанию, и оно приобретает характер замаскированного извинения перед публикой.

[78] Погодину Гоголь пишет о смерти Пушкина в выражениях, совпадающих с лермонтовской инвективой: «Для чего я приеду? Не видал я разве дорогого сборища наших просвещенных невежд? Или я не знаю, что такое советники, начиная от титулярных и до действительных тайных? Ты пишешь, что все люди, даже холодные, были тронуты этой потерею. А что эти люди готовы были делать ему при жизни? Разве я не был свидетелем горьких, горьких минут, которые приходилось чувствовать Пушкину. Несмотря на то, что сам монарх (буди за то благословенно имя его!) почтил талант? О, когда я вспомню наших судий, меценатов, ученых, умников, благородное наше аристократство, сердце мое содрогается при одной мысли». Напечатано полнее, чем в П. 1, 434, К. Михайловым (Ист. в. 1902. II); моя цитата сверена с автографом.

[79] В письме 1.IX.43 г. Шевыреву Гоголь пытается ослабить автобиографичность «Рима» — говоря, что не может быть «одного мнения с героем» — о нациях живущих (французах). Но это писалось позже, когда увлечение Италией в Гоголе ослабело.

[80] Совпадение с пушкинской «Красавицей» не случайно. Строки «благоговея богомольно перед святыней красоты» Гоголь позже цитирует в рецензии, напечатанной в «Москвитянине», 1842 г. на «Утреннюю зарю», говоря о портретах семи северных красавиц. Отклики того же

образа встречаются в статье «Женщина в свете» и в черновом тексте сочинения о литургии.

[81] Надо признать неслучайной эту педантическую перемену одной только *буквы* в фамилии героя, при сохранении ее фонетического целого. Очевидно, Гоголь хотел, чтобы читатель избежал всяких невольных демонических ассоциаций.

[82] В романе Тика «Странствия Франца Штернбальда» герой-живописец *невольно* стал придавать священным лицам чувственные черты своей любовницы Эммы. В «Элексирах дьявола» Гофмана художник *сознательно* хочет вместо святой Розалии изобразить Венеру, но это ему не удается. Только после того, как он отведал дьяволова элексира, ему кажется, что с полотна глядит на него не Розалия, а Венера. Он обратился к Венере с мольбой *вдохнуть жизнь* в его картину, и ему показалось, что изображение зашевелилось. Этих параллелей у Чудакова нет.

[83] См. работу Ал-дра Цейтмана «„Повесть о бедном чиновнике“ Достоевского». М., 1923.

[84] Об отношениях между Гоголем и Ушаковым, посвятившим Гоголю свою книгу «Досуги инвалида», см. в «Мелких заметках о Гоголе» В. Каллаша (Лит. вестн. 1902. Кн. 1).

[85] В. В. Розанов в статье «Как произошел тип Акакия Акакиевича» (вошла в его книгу «Легенда о великом инквизиторе») делает крупную ошибку, считая тип последней редакции «Шинели» *усилением* первоначального.

[86] Б. М. Эйхенбаум. «Как сделана шинель» в сб. «Поэтика», изд. Опояза, 1919.

[87] «Фантастический элемент в этой повести составляют те *страхи и привидения,* которые являются в фантазии человека, как результат смущенной совести» (Мочульский В. Н. Малороссийские и петербургские повести Гоголя. Од., 1902).

[88] Возможно, но не доказано, что к этой трагедии относится сообщение Чижова, что Гоголь сжег драму, под чтение которой уснул Жуковский. См.: Каманин. Неск. слов об исторической драме Гоголя // Сб. «Памяти Гоголя». К., 1911. Название «Выбритый ус», основанное на словах Гоголя в разговоре со Щепкиным, не может считаться точным названием драмы.

[89] Ср. в «Скифах» Ал. Блока: «Да, *так любить,* как любит наша кровь — никто из вас давно не любит».

[90] Выражение Ал-дра Евлахова («Тайна гения Гоголя», Варш., 1910).

[91] В 1830 г. на предположения матери, что роман П. Свиньина «Якуб Скупалов» написан им — ее сыном — Гоголь отвечал: «Сфера действия этого романа в глубине России, где до сих пор еще и нога моя не была. Если бы я писал что-нибудь в этом роде, то, верно бы, я избрал для этого Малороссию, которую я знаю, нежели страны и людей, которых я не знаю ни нравов, ни обычаев, ни занятий» (П. I, 167). Насколько мало могло расшириться фактическое знакомство Гоголя с русской провинцией см. в статье С. А. Венгерова «Гоголь совершенно

не знал реальной русской жизни» (Речь. 1913. № 56—57), переработанной в его книге «Писатель-гражданин — Гоголь», Пб., 1913.

[92] До Венгерова указывал на это Алексей Веселовский (Глава из этюда о Гоголе 1891. Этюды и характеристики. Т. II. Изд. 4. С. 224), а также В. В. Розанов (Гоголь // Мир искусства. 1902) и И. Житецкий (Ж. М. Н. Пр. 1909).

[93] См.: Гиляровский В. А. В Гоголевщине // Рус. мысль. 1902. № 1. На эпизод в романе Даля впервые указал Е. Бобров (Два вопроса из творчества Гоголя. Известия 2. Отд. А. Н. 1910. № 1).

[94] Со слов Дм. Ив. Гиппиуса (1812—1893; см.: Русский биограф. словарь, в. 5). Сохранился портрет предполагаемого «Чичикова»; подробностей за смертью Дм. Ив. и всех его близких установить невозможно. Автор этой книги в год смерти Дм. Ив. был еще ребенком.

[95] Развито в названной (прим. 92) статье Ал-ея Н. Веселовского. См. также статью М. Марковского «История возникновения и создания „Мертвых душ“» // Сб. «Памяти Гоголя». К., 1902.

[96] К началу 40-х годов имя Фильдинга для русского читателя было уже заслонено именем Диккенса. Полевой исключал Диккенса вместе с Гоголем «из области изящного», но Диккенса ставил выше. О знакомстве Гоголя с сочинениями Диккенса до 1841 г. сведений нет; в 1841 году он читал его (Ш. III, 343). Имени Фильдинга Г. Чудаков в приложенном к его работе «списке авторов, заведомо известных Гоголю» не упоминает вовсе, хотя включает в него ряд имен на основании апокрифических записок Смирновой и по другим не менее шатким основаниям.

[97] Анненский Ин. Эстетика «Мертвых душ» и ее наследие (посмертная статья) // Аполлон. 1911. № 8.

[98] Сводку данных о прототипах Плюшкина можно найти в статье Иер. Айзенштока — см. прим. 63.

[99] Интересно, что в первой заграничной редакции время года определялось точнее. «День, несмотря, что лето было на исходе — был еще довольно жарок, и он (Чичиков) должен был несколько раз утирать платком свой лоб, по которому проступали крупные капли пота» (Т. VII, 372). Мужики здесь «были в рубахах и несли на палках свои сапоги и тулупы». Начало 2 главы и главы 7 — не сохранилось; неизвестно, были ли шинели на медведях. При переработке 7 главы уже после выхода в свет поэмы шинели на медведях дается объяснение: «Набросил шинель на медведях не затем, что на дворе было холодно, но чтобы внушить страх канцелярской мелюзге» (Т. VII, 436).

[100] М. И. Сухомлинов. Появление в печати сочинений Гоголя (Исслед. и статьи. Т. II. Пб., 1879).

[101] Ср. «Всеобщую придворную грамматику» Фонвизина, «Вельможу» Державина и в особенности «Почту духов» Крылова (Ч. III. Письмо 26-е).

[102] Термин «карикатура» и у Гоголя находим в двух значениях — без всякого оттенка осуждения, как в приведенных примерах — и с оттенком осуждения, как в «Предуведомлении для актеров»: «Больше всего надо опасаться, чтобы не впасть в карикатуру». Очевидно, в одно и то же слово, по поводу одного и того же произведения («Ревизор»)

подставляются два разных значения. Смысл «Предуведомления», конечно, ясен: преувеличенные образы «Ревизора» от дальнейшего преувеличения должны пострадать и превратиться в «дурные карикатуры».

[103] Ценные наблюдения над гиперболизмом Гоголя — в книге Потебни «Из записок по теории словесности», с. 355 и сл. Мандельштам в специальной работе о стиле Гоголя касается его гиперболизма только вскользь.

[104] Выражение «задор» найдено Гоголем не сразу; первоначально было «свой конек»; «свое влечение». Ср. в «Евгении Онегине» (Гл. 4, с. 36, изд. 1828 г.).

У всякого своя охота,
Своя любимая забота,
Кто целит в уток из ружья,
Кто бредит рифмами, как я:
Кто бьет хлопушкой мух нахальных,
Кто правит в замыслах толпой,
Кто забавляется войной,
Кто в чувствах нежится печальных,
Кто занимается вином,
И благо смешано со злом.

[105] В первонач. редакциях Хлестаков говорит, напр., что у него есть «маленькая звезда»; в 1836 году эта фраза зачеркивается. Первоначально Хлестаков «управлял министерством»; министерство заменено департаментом.

[106] Выражение «смех сквозь слезы», во всяком случае — не гоголевское. Гоголь говорил о слезах того, кто более всех смеется на свете («Театр. разъезд»), о взгляде на мир сквозь смех (видный) и слезы (незримые), о грусти, услышанной сквозь смех (авт. исп.) — словом, о смене смеха и слез. Из современников Гоголя Белинский говорил о смехе, растворенном горечью, Шевырев — о грусти в смехе. Выражение «смеяться сквозь слезы» принадлежит Пушкину, и сказано по поводу «Старосветских помещиков», но с очевидным ударением на слове «смеяться». Переоценку выражения «смех сквозь слезы» см. в статье Н. Бокадорова «Комедии Гоголя» («Памяти Гоголя». К., 1902); другие переоценки (Вл. Шмидта, С. Шамбинаго) — односторонни.

[107] См. ниже прим. 126.

[108] Вяземский в «Пб. вед.» 1847 г. сравнивал «Переписку» с книгой Сильвио Пеллико «Об обязанностях человека». Об этом — и о возможных современных итальянских влияниях на Гоголя — в книге С. Шамбинаго «Трилогия романтизма». Этими параллелями вопрос, конечно, не исчерпыватся.

[109] По предположению Ал. Веселовского, Плюшкин должен был превратиться в бессребреника, раздающего имущество нищим; предположение возможное, так как к концу жизни Гоголь от идеологии «Переписки» переходил к идеологии аскетической; истинные же намерения Гоголя нам неизвестны.

[110] См. об этом в книге Потебни «Из записок по теории словесности». С. 374—375.

[111] Статья «Чем может быть жена» по заданию была «домостроем»; неудивительно, что, познакомившись с так наз. Сильвестровым Домостроем, Гоголь увлекся им и выразил это увлечение в письме к А. М. Вьельгорской (П. IV, 238). Это было в 1849 году и в том же письме можно заметить и признаки поворота к аскетизму (колебание в отношении к Марфе и Марии — с. 240).

[112] «Звание помещика есть та же служба. Заниматься тремя тысячами душ, коих все благосостояние зависит совершенно от нас, важнее, чем командовать взводом или переписывать дипломатические депеши» и т. д. (Письмо VIII). Ср. размышления Тентетникова.

[113] В русской литературе до Гоголя, кроме утопии Щербатова, можно указать на Булгарина — «Правдоподобные небылицы или странствования по свету в 29-м веке» 1824 г. и др., роман Вельтмана «3448 год» — 1833 г. и на заключительную главу в «Тарантасе» В. Соллогуба, 1845 г. Из утопии Вл. Одоевского «4338-й год» напечатан был только отрывок в «Утр. заре» 1840 г. См. о ней в книге П. Н. Сакулина о Вл. Одоевском» (Т. 1. Ч. 2. С. 178) и сл.; там же приведены и вышеуказанные параллели, кроме последней.

[114] Ср. напр. «Певец в Кремле» 1814 г. Жуковского («В совет к царям — небесный царь» и под.).

[115] Вс. Зуммер. О вере и храме Иванова. К., 1918.

[116] Отношениям между Гоголем и Белинским посвящены специальные статьи С. А. Венгерова (в назв. соч.), Г. Александровского (Памяти Гоголя. К., 1902), С. Ашевского (Образование. 1902. № 2).

[117] Ироническое отношение к распространению в народе грамотности, которое после письма Белинского Гоголь пытался смягчить, несомненно, было у Гоголя и сказалось в образе Петрушки, а еще раньше — в рецензии, написанной для «Современника» на книгу «Путешествие к святым местам, совершенное в XVII ст.» (Т. VI, 357): «Это одна из тех книг, которая больше всего и благоговейнее всего читается... Прочие книги русский народ читает для того только, чтобы... показать себе и другим, что он может прочесть по верхам то, что другой читает по складам, без малейшего внимания к содержанию книги. И потому для народа нашего чрезвычайно трудно выбрать чтение».

[118] См. названные работы М. О. Гершензона и С. А. Венгерова.

[119] См. у Г. Александровского — в соч. назв. в прим. 116 — полемику с А. И. Кирпичниковым.

[120] Как и в письме к А. М. Вьельгорской, предположительно отнесенном Шенроком к 1850 г. «Будто это безделица: они нас кормят, называя нас же своими кормильцами, а нам некогда даже через двадцать лет взглянуть на них» (П. IV, 310).

[121] В статье 1846 г. о «Петербургском сборнике» Белинский писал: «У Гоголя не было предшественников в русской литературе, не было (и не могло быть) образцов в иностранных литературах. О роде его поэзии до появления ее не было и намеков». То же через 25 лет повторял Скабичевский: «Гоголь принялся осмеивать окружающую его жизнь вне всяких веяний каких-либо идей философских или политических, вне всяких художественных традиций» (От. зап. 1871, III).

[122] «Происхождение натурализма, кажется, объясняется гораздо проще: нет нужды придумывать для него родословной, когда на нем лежат явные признаки тех влияний, которым он обязан своим существованием. Материал дан Гоголем или, лучше, взят у него...» (Москвитянин. 1847. Сент.).

[123] У Шенрока и в тексте «Писем» и в указателе «Гутков» вместо «Бутков».

[124] Взятые вне хронологии и вне творческой эволюции Гоголя цитаты, доказывающие тяготение Гоголя к натурализму, служили обычно для доказательства традиционного определения Гоголя как реалиста. Так у Овсянико-Куликовского (Гоголь. 2-е изд. П., 1907) они же послужили для выравниванья пути Гоголя в одну прямую линию (творчество «экспериментатора»).

[125] Материалы по географии напечатаны Г. П. Георгиевским (Гоголевские тексты. П., 1910). Из одновременного собирания областных и других характерных слов и выражений возник замысел словаря русского языка — также не осуществленный Гоголем.

[126] Датировка дошедших глав 2 части была дана Трушковским в предисловии к посмертному собранию сочинений Гоголя и в основе поддержана Тихонравовым (Т. III, 579 и сл.). Тихонравов считал первые 4 главы уцелевшими от сожжений первой половины 40-х годов и только последнюю, ненумерованную, относил ко времени после 1846 года. Соображения Тихонравова были подорваны В. Каллашем (Гол. мин. 1913. № 9), который отнес обе дошедшие редакции к последним годам жизни Гоголя, усматривая в тексте намеки на петрашевцев и Грановского. Не входя в рассмотрение *всех* доводов В. Каллаша, я приведу ниже новые соображения в защиту его датировки. Эта датировка позволяет считать вторую часть «Мертвых душ» выражением *последнего* момента творческой эволюции Гоголя.

[127] Этим вполне разрешаются недоумения Шенрока — как Чичиков только собирается стать помещиком, уже после покупки имения у Хлобуева (Т. IV, 908).

[128] Ср. в отрывке из юношеской повести «Страшная рука»: «Это был треугольник, вершина которого находилась в носе: лица, которые более всего выражают глупость» (Т. V, 97).

[129] Последние могли, впрочем, быть охарактеризованы в сожженных главах.

[130] Предположение Ив. Аксакова, что Гоголь не стал бы читать первых глав, если бы не было написано все, подтверждается письмом Гоголя 21 янв. 1850 г. Плетневу: «Все почти главы соображены и даже набросаны... собственно написанных две-три и только» (П. IV, 294). На языке Гоголя, как пояснял и Тихонравов, «набросаны» значило написаны вчерне, «написаны» — отделаны. Летом 1851 года Берг слышал в Москве, что написано 11 глав 2 части; если слухи были верны — это была та вторая редакция, в которой Гоголь воспользовался советами Смирновой

[131] Н. Баженов «Болезнь и смерть Гоголя» (Рус. мысль. 1902. № 1). 2). Ср. также В. Чиж. Болезнь Гоголя (Вопросы философии и психологии. 1903—1904).

[132] Соч. Хомякова. Т. VIII. С. 208; Барсуков. Жизнь и труды Погодина, XI.

[133] Часть этих рукописей, спасенная Погодиным, в настоящее время находится в Пушкинском доме при Р. Акад. Н. Важнейшее из дошедшего напечатано — но более, чем небрежно — К. Н. Михайловым (Вновь найденные рукописи Гоголя // Ист. вестн. 1902. II); о ненапечатанном — я говорю в подготовленной к печати работе «Неизданные отрывки Гоголя».

[134] Так у Погодина (Барсуков. XI, 533). В обиход вошла версия д-ра Тарасенкова: «Пусть он наложит на них свою руку: что ему покажется не нужным, пусть зачеркивает немилосердно» — в сущности не противоречащая погодинской, а только умалчивающая о сочинениях, назначенных, помимо «Филарета», к напечатанию. Так же в воспоминаниях Н. В. Берга (Р. ст. 1872. Т. V) с голословным утверждением, что на суд Филарета назначалась именно (и только) II ч. «Мертвых душ».

[135] Версия Тарасенкова отличается кроме слов «сжег все» (вместо «сжег» главы «Мертвых душ») тем, что Гоголь немедленно после сожжения (т. е. ночью) «велел позвать графа» — и сделал ему это признание. При такой последовательности событий (только что сжег и тут же сослался на вмешательство лукавого) слова Гоголя действительно похожи на мистификацию. В статье Погодина («Москвитянин. 1852) и у Барсукова приведены еще со слов гоголевского мальчика Семена слова, будто бы сказанные Гоголем после сожжения: «Иное надо было сжечь, а за другое помолились бы за меня Богу, но Бог даст, выздоровею и все поправлю».

[136] Что уже вскоре после смерти Гоголя начали заботиться о красоте легенды, показывает письмо А. П. Толстого Погодину — по прочтении его статьи о последних днях Гоголя в «Москвитянине» (это же письмо подтверждает самый факт гоголевского признания Толстому). Толстой не оспаривает точности самих слов, но недоволен их опубликованием. «Думаю, что последние строки об участии лукавого в сожжении бумаг можно и должно оставить. Это сказано было мне одному без свидетелей, я мог бы об этом не говорить никому, и, вероятно, сам покойный не пожелал бы сказать это всем... Вот еще замечание: *последние строки портят всю трогательность рассказа о сожжении бумаг»* (Барсуков. XI, 534).

[137] Хлопотун-любитель появляется уже в «Чудаках» Княжнина 1794 г. в лице Трусима, «приятеля всемирного» и «охотника без просьбы всем услуживать», который и приводит в дом женихов, чем создаются сцены, композиционно предвосхищающие аналогичные сцены «Женитьбы». По отношению к «нерешительному» княжнинской комедии, «весьма романтическому» и потому робкому Прияту роль Кочкарева исполняет в решительную минуту объяснения не Трусим, а традиционный слуга — Пролаз.

[138] Иначе только в письме Шевырева к М. Н. Синельниковой: «Между тем перебирал свои бумаги: некоторые откладывал в портфель, другие обрекал на сожжение» (Рус. старина. 1902. № 5).

[139] На это обратил внимание и Берг: «Подвиг (если это был подвиг) совершился, однако же, не вполне: в шкафу нашлись потом наброски Гоголя, приведенные в некоторую полноту... Забыл он об этих тетрадях, что ли, или оставил их умышленно?» (Рус. старина. 1872. № 5).

[140] Единственный намек на разгадку можно видеть в рассказе о. Матвея Константиновского, переданном прот. Образцовым (Тверские епарх. вед. 1902. № 5). Противоречивый в частностях, рассказ этот содержит одно многозначительное указание на советы о. Матвея не опубликовывать тех глав 2-й части, где изображен *священник* («Это был живой человек, которого всякий узнал бы, и прибавлены такие черты, которых... *во мне нет*, да и к тому же с католическими оттенками, и выходил не вполне православный священник») — эти главы он советовал *уничтожить;* мягче, но тоже неодобрительно отнесся к изображению генерал-губернатора, предсказывая насмешки. Священник (о нем говорил Гоголь и Смирновой, см. «Зап.» Кулиша. II и Восп., 115) был действующим лицом «в одной или двух тетрадях». Возможно предположение, что Гоголь, решивший оставить друзьям после смерти главы «Мертвых душ» (по словам Шевырева, «намерением его было раздать *по главе* каждому из друзей его»), согласился, по совету о. Матвея, уничтожить *некоторые* главы (вместе с другими бумагами, «давно уж на то определенными»), но в действительности сожжены были и некоторые из тех глав, против которых не возражал и о. Матвей: утрату этих, как говорят, особенно удавшихся глав Гоголь мог переживать особенно тяжело. Тот же о. Матвей, отрицая, что сочинения могли быть сожжены, как «греховные», говорил Тертию Филиппову: «Гоголь сожег, но не все тетради сожег, какие были под руками».

СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ

1. Анн. — *Анненский Ин.* О формах фантастического у Гоголя // Русск. школа. 1890. № 10.

2. Венг. — *Венгеров С. А.* Писатель-гражданин Гоголь // Собр. соч. в изд. Прометей. Т. II. Пб., 1913.

3. Восп. — Ист.-литературная библиотека под ред. А. Е. Грузинского, вып. I.: Н. В. Гоголь в воспоминаниях современников и переписке / Сост. *В. В. Каллаша.* М., 1909.

4. Жт. — *Житецкий Игн.* Гоголь — проповедник и писатель // Журн. М. Н. Пр. 1909 и отд.

5. Зн. — *Зеньковский В.* Н. В. Гоголь в его религиозных исканиях // Хр. мысль. 1916. № 1—3, 5, 7—8, 10 и 12.

6. Зл. — *Зелинский В.* Русская критическая литература о сочинениях Гоголя. Вып. 1—3.

7. Калл. — *Каллаш В.* Н. В. Гоголь и его письма // Рус. мысль. 1902. № 2—3.

8. Кирп. — *Кирпичников А. И.* Сомнения и противоречия в биографии Гоголя // Известия 2. Отд. Ак. Н. 1900. 2 и 4, 1902 — 1.

9. Котл. — *Котляревский Н. А.* Н. В. Гоголь (очерк из истории русской повести и драмы). 4 изд. Пб., 1915.

10. К. т. — *Перетц В. Н.* Кукольный театр на Руси. Пб., 1895.

11. Мнд. — *Мандельштам И.* О характере гоголевского стиля. Гельс., 1902.

12. Мр. — *Мережковский Д.* Гоголь, посл. изд. Пб., 1909.

13. Нев. — *Невірова К.* Мотиви української демонольогії в «Вечерах» та «Миргороді» Гоголя // Зап. Наукового Товариства в Києві. Кн. V. 1909.

14. Перв. — *Переверзев В. Ф.* Творчество Гоголя. М., 1914.

15. П. — Письма Гоголя под ред. *В. И. Шенрока.* Пб., 1902.

16. Роз. — *Розов В.* Традиционные типы малороссского театра 17—18 вв. и юношеские повести Гоголя // «Памяти Н. В. Гоголя». Киев, 1911.

17. Т. — Сочинения Н. В. Гоголя. Изд. 10 / Под. ред. *Ник. Тихонравова* (т. 1—5. М., 1889) и *В. И. Шенрока* (т. 6—7, 1896).

18. Чуд. — *Чудаков Г. И.* Отношение творчества Н. В. Гоголя к западноевропейским литературам // Киев: Унив. Изв., 1907 — VII, 1908 — III. VIII. X.

19. Шамб. — *Шамбинаго С.* Трилогия романтизма (Н. В. Гоголь). М., 1911.

20. Ш. — *Шенрок В. И.* Материалы для биографии Гоголя. 4 тома. М., 1892—1898.

В. ЗЕНЬКОВСКИЙ

Н. В. ГОГОЛЬ

ПРЕДИСЛОВИЕ

Я не претендую в настоящей книге на то, чтобы по-новому истолковать творчество и личность Гоголя,— появление моей книги я могу оправдать лишь тем, что я занимаюсь Гоголем больше 40 лет, что я много писал о нем, постоянно вчитываюсь в его книги и письма, изучая новую литературу о нем. Я хотел бы только подвести итоги моему изучению Гоголя, в цельном очерке дать характеристику художественного и идейного творчества его, осветить и личность его, все еще остающуюся «загадочной» для историков. Исполнившийся только что 150-летний юбилей со дня рождения Гоголя побудил меня теперь же исполнить мое давнее желание написать о нем книгу. Та книга, которую я написал еще в России, но которую я не смог захватить с собой, когда покидал Россию, там и пропала — из нее я успел напечатать в России только небольшую часть (около 10 печатных листов) в журнале «Христианская мысль» (1916—1917 г.). Нынешняя моя книга основана на новом изучении всего материала.

ВМЕСТО ВВЕДЕНИЯ

Литература о Гоголе, о его жизни и творчестве очень велика, но до сих пор мы не имеем цельного образа личности Гоголя, не имеем и удовлетворительного анализа его творчества,— не только художественного, но и творчества идейного. Последняя по времени книга Мочульского о Гоголе, при всех ее достоинствах, страдает несомненной односторонностью, немного дает и недавняя немецкая книга Сечкарева. Одна из наиболее существенных причин этого лежит, по нашему мнению, в том, что до сих пор не изучена с достаточной серьезностью идейная жизнь Гоголя, не изучены его идейные искания. Обычно эта сторона в творчестве Гоголя отодвигается на задний план или изучается слишком бегло и поверхностно,— в то время как в диалектике внутренней жизни Гоголя основное значение имели как раз его идейные искания и построения. Художественное творчество Гоголя, при всей внутренней свободе Гоголя как художника, находилось в несомненной, хотя часто и скрытой зависимости от его идейных построений. Но, при изучении этих идейных исканий Гоголя, особенно важно всячески избегать односторонности, плохой пример чего дают блестящие книги Мережковского о Гоголе («Гоголь и черт» две большие статьи о Гоголе). Нельзя, выхватывая ту или иную сторону в идейной жизни Гоголя, ставить все ударение на ней; надо всегда иметь в виду, что у Гоголя в его художественном творчестве и в его идейной жизни все гораздо сложнее, чем это обычно кажется. Вместе с тем, надо очень считаться с тем, что если Гоголь в ранние годы жадно впитывал в себя идеи и даже образы из современной (русской, а также немецкой) литературы, то он все же очень скоро вышел на путь самостоятельного творчества. Эта независимость Гоголя от среды, от эпохи не исключала, конечно, действия тех духовных установок, которые сложились у него в допетербургский период, но ключ к разным зигзагам в жизни и творчестве Гоголя лежит в том, что рождалось в нем самом из глубины души его. Бесчисленные же монографии о Гоголе, к сожалению, все свое внимание сосредоточивают на изучении возможных внешних воздействий на него,— но это просто locus minoris resistentiae для исследователей. Тут, конечно, можно без особенного труда добиться ценных «результатов»,—кстати, эти «результаты», притом, совсем и не мнимые. Достаточно, например, взять книгу Котляревского о Гоголе или небольшое исследование Gorlin'a «Gogol und Hoffmann», чтобы

признать такие исследования ценными и полезными. Но все такие исследования застревают во внешней стороне творчества Гоголя, как бы и не подозревая, что за внешней оболочкой есть иные «слои», которые, собственно, и нужно было бы исследовать. Что проникать в эти скрытые стороны в творчестве Гоголя возможно, это убедительно показал Д. И. Чижевский в своем замечательном этюде о «Шинели»; Чижевский справедливо указывает на то, что сюжет «Шинели», основная тема этого рассказа совсем не заключается в истории о забитом и ничтожном чиновнике. В том-то и дело, что у Гоголя (начиная даже от «Вечеров на хуторе близ Диканьки» и тем более в дальнейших произведениях вплоть до «Мертвых душ») за внешним сюжетом постоянно проступают иные темы, в которых скрыта художественная острота и сила данного произведения. Если бы удалось вслед за Чижевским проделать ту же работу по всем произведениям Гоголя, нам бы приоткрылся внутренний мир его, его сокровенные интуиции. Так, напр., в тихой идиллии о «Старосветских помещиках» на первом плане (если разобраться глубже в содержании рассказа) стоит *тема смерти,* в «Невском проспекте» мы найдем продолжение и развитие сюжета, начатого в «Ганце Кюхельгартене» и т. д. Но чтобы убедительно показать это, нужны детальные исследования, подобные этюду Чижевского о «Шинели»,— а этих исследований, увы, нет. Гоголь действительно оказывается все еще «неизвестным», не до конца понятым.

В итоге пристального изучения и художественных произведений, и идейных исканий Гоголя выступает с полной ясностью упорная и замечательная *самостоятельность* Гоголя. Потому так и трудно изучать Гоголя, что он, по французской поговорке, всегда «пьет из *своего* стакана». Этого не учитывали современники Гоголя, этого не учитывали почти все исследователи его,— и то взаимное трагическое непонимание, которое наметилось в последние годы жизни Гоголя между ним и русским обществом, во многом продолжается и ныне. Гоголя постоянно *стилизуют* исследователи, равно как и читатели,— вместо того, чтобы овладеть всем содержанием его творчества. Впрочем, тут было немало вины и со стороны самого Гоголя, который часто прикрывал основной свой замысел, основные нити рассказа совсем иной «словесной плотью», как бы намеренно пользуясь ею, как «завесой». Иногда Гоголь и сам не замечал наличности разных слоев в его творчестве, их существенной разнородности — и этим совсем запутывал и читателей, и исследователей.

Как странно, напр., читать в письмах «По поводу „Мертвых душ“» (в «Выбранных местах из переписки с друзьями») приглашение Гоголя сообщать ему разные факты действительной жизни, чтобы этим показать ошибочность или неправду нарисованных в «М. д.» картин! В наивном обращении к русским людям по этому поводу * Гоголь как будто ожидал, что эти отдельные факты могут ослабить значение того, что дают различные сцены в «М. д.»,— словно такое сопоставление может

* «Служащий чиновник мог бы мне ясно доказать неправдоподобность изображенного мною события приведением двух-трех действительно случившихся дел и тем бы опроверг (!) бы меня лучше всяких слов... Мог бы то же сделать и купец, и помещик...»

что-либо дать. Позже Гоголь признавал, что в «М. д.» отразилось его собственное «переходное» состояние,— но разве в его образах, в его повествовании не действовала чисто художественная диалектика? Творчество Гоголя всегда было внутренне свободным, т. е. следовало его художественным интуициям и подчинялось лишь имманентной диалектике художественного творчества. При чем же тут «переходное» состояние автора? Ни о каком «давлении» тех или иных идей или размышлений автора на творчество не приходится говорить; *значит дело идет о чем-то другом.* «Переходное состояние» Гоголя только потому им осознавалось как бы имевшим влияние на творческий процесс, что само творчество его было более сложным, чем это казалось ему. С особенной ясностью это выступает при изучении того, что называется «реализмом» Гоголя и что на самом деле, как мы постараемся показать в главе, посвященной Гоголю как художнику, раздвигает и усложняет самое понятие реализма у Гоголя.

Очень характерна в этом отношении часто встречающаяся у Гоголя *дидактическая тенденция,* стремление его направить внимание читателя на те или иные моменты в рассказе, которые без нарочитого вмешательства автора были бы совсем иначе восприняты читателем. Эта дидактическая тенденция, как будто извне привнесенная автором, совсем не означает сосуществования *двух* разнородных императивов в творчестве, а, наоборот, показывает сложность творческого процесса, многослойность в том, что он преподносит читателю. В качестве примера этого приведем ту знаменитую страницу в «Шинели», где в словах Акакия Акакиевича: «Оставьте меня, зачем вы меня обижаете» — одному (недавно определившемуся) чиновнику послышались другие слова: «Я брат твой». Эти слова кажутся так мало связанными с общей характеристикой Акакия Акакиевича, что невольно рождается мысль, что они родились не от чисто художественного процесса, а были привнесены в силу каких-то внехудожественных мотивов — быть может, от моралистических соображений автора. Действительно, самый портрет Акакия Акакиевича нарисован так остро и едко, можно сказать, беспощадно, почти зло, что сразу трудно понять, зачем здесь вставлена фраза о том, что он «брат» наш. Жалкое, забитое существо во всем рассказе выступает с какой-то беспросветной тупостью (даже когда он «хлебал наскоро свои щи и ел кусок говядины с луком, вовсе не замечая их вкуса, то *ел все это с мухами»*),— и во всем описании как будто нет и тени того «братского» отношения, которое выдвинуто самим же автором. Его слова о том, что Акакий Акакиевич наш «брат», звучат отвлеченно, точно взяты из какой-то прописи, и так мало вяжутся с тем, что говорит автор о Башмачкине. Не он ли подобрал — явно нарочито — все черты не только забитости Акакия Акакиевича, но и ничтожества его? Не автор ли подчеркнул, что Акакий Акакиевич знал только одну радость — переписывать бумаги, причем, «когда он добирался до буквы, которая была его фаворитом, то он был сам не свой: и подсмеивался, и подмигивал, и помогал губами». «Ни одного раза в жизни не обратил он внимания на то, что делается на улице... если на что он и глядел, то видел во всем свои чистые, ровным почерком выписанные строки...» Все это сказано с такой беспощадностью,

что, кажется, нечего и жалеть Акакия Акакиевича... Да, но в описании того, как переживал Акакий Акакиевич шитье своей шинели, все отношение его к шинели, по удачному выражению Чижевского, «изображено языком эроса». Когда Акакий Акакиевич стал копить деньги, чтобы оплатить шитье новой шинели, то он «приучился голодать по вечерам и зато питался *духовно,* нося в мыслях своих вечную идею будущей шинели. С тех пор как будто самое существование его стало полнее, как будто он женился, как будто он был не один, а какая-то подруга жизни согласилась с ним проходить вместе жизненную дорогу,— и подруга эта была не кто другой, как та же шинель...» И так же верно замечание Чижевского, что «гибнет Акакий Акакиевич, собственно говоря, от любви», в силу страстного увлечения все той же шинелью, которая и сбила Акакия Акакиевича с толку.

Все это показывает, что изображение смешных сторон в жалком и несчастном чиновнике в какой-то глубине художественной интуиции действительно связано с ощущением нашего с ним братства. Братства нет при остановке на одной внешней картине, где беспросветная тупость Башмачкина мешает чувствовать в нем ту же подлинную человеческую суть, какая есть в нас, но «воспламенение души» Акакия Акакиевича по поводу шинели уже приближает его к нам вплотную. Драма, пережитая несчастным Башмачкиным, разбивает всю начавшуюся для него новую жизнь,— и к этому уже совсем подходят финальные строки повести: «Исчезло и скрылось существо, ничем не защищенное и никому не дорогое, никому не интересное... для которого все же таки, хоть перед самым концом жизни мелькнул светлый гость в виде шинели, ожививший на миг бедную жизнь...»

Из этого ясно, что «дидактическая тенденция», призыв видеть в жалком чиновнике брата, вовсе не стояли вне связи с самим образом Акакия Акакиевича. При внешнем подходе к рассказу контраст между беспощадной характеристикой его и призывом видеть в нем брата оправдывает мысль о том, что дидактическая тенденция проистекала совсем из другого источника, чем чисто художественная интуиция,— но все это рассеивается, когда мы углубимся в рассказ. За внешним реализмом в рассказе стоит анализ душевных движений, который широко раздвигает то, что принято считать реализмом Гоголя.

Здесь мы переходим к проблеме творчества Гоголя в том его аспекте, который обычно ускользает от внимания и читателей, и исследователей. Как ни ярка вся реалистическая картина, которую рисует Гоголь, но это *только внешняя оболочка, за которой встает сложная тема о человеческой душе.* Реалистический рисунок, при пристальном внимании к нему, оказывается очень сложным, таящим в себе иную тему,— и здесь прежде всего надо указать на то, что Гоголь умел как никто вскрывать *пошлость* в своих героях. Эта тема пошлости, как мы увидим при изучении художественного творчества Гоголя, связана с *эстетическими запросами* Гоголя и его размышлениями и исканиями в сфере эстетики. Но не только это одно показывает всю сложность «реализма» у Гоголя, не менее важно здесь и то, что я называю «художественным платонизмом» у Гоголя. Мы займемся этим очень важным пунктом в той части

нашей работы, где мы будем говорить о Гоголе как художнике. Но и здесь уже уместно сказать, что художественные созерцания Гоголя теснейшим образом связаны в своей глубине с его идейными исканиями и по существу *неотделимы* от них. Реализм Гоголя — исключительно яркий; он сам по себе уже достаточно богатый, чтобы овладеть вниманием читателя — и Гоголь с большим мастерством и блеском создает впечатление именно реализма, близости рисунка к жизни. Но для самого Гоголя и для чуткого читателя за внешним реализмом встают иные стороны в творчестве Гоголя, которые и создают неотразимое впечатление, овладевая вниманием читателя. Лишь сейчас становится ясным, что в творчестве Гоголя его художественная интуиция и его идейные построения интимно сплетаются в одно целое. Если все же надломилась и оборвалась в нем цельность его вдохновений, то ключ к этому лежит в зигзагах его жизни, а не в самом методе и путях его творчества.

Чтобы хотя бы бегло и предварительно понять это, проследим кратко разные этапы его жизни.

. . .

Хотя духовное созревание Гоголя относится к царствованию Николая I (Гоголю было 16 лет, когда Николай I вступил на престол), но верно было сказано о Гоголе, что он был «эпигоном александровской эпохи». Добавим к этому, что Гоголь всю жизнь оставался глубоким провинциалом,— ни жизнь в Петербурге и Москве, ни долгое пребывание за границей не могли ослабить всего того, что дала Гоголю провинциальная среда, в которой он рос. Тот неопределенный, расплывчатый интерес к мировой жизни, та неясная, часто сентиментальная широта, которая характерна для александровской эпохи, то доверие к власти, благодушное восприятие всей русской жизни, которые типичны для того времени,— все это, в соединении с провинциализмом Гоголя, определило исходные линии его жизни. Высшей задачей жизни Гоголь считал с юных лет «служение» государству,— но никогда политическая нотка, столь много определившая в путях почти всех его современников — Герцена, Огарева и других молодых людей, не звучала в Гоголе: идейные искания Герцена и его друзей, вся политическая напряженность, типичная для эпохи Николая I, прошли мимо Гоголя, ничем его не задев.

Совсем другие особенности 20-х и 30-х годов влияли на Гоголя — сюда надо отнести сентиментальный универсализм (часто почти внеконфессионализм), религиозные фантазии и мистические грезы, все то, что широкой волной вливалось в русскую жизнь из Германии, от ее романтизма. Общая идея *реформы* жизни, в свое время провозглашенная самим Александром I, получившая новый смысл после победы над Наполеоном, жила в сердцах всех. Сюда надо присоединить и литературный расцвет 10-х и 20-х годов XIX века, победу над омертвевшим псевдоклассицизмом, свежее дыхание пушкинской поэзии... Многие идеи немецких романтиков (вплоть до фихтеанского индивидуализма) словно застряли у Гоголя в его юношеский период. Не один Гоголь хотел тогда объять необъятное, не один он жил мечтой о том, чтобы повернуть ко-

лесо истории в сторону «добронравия» и более высокого стиля жизни. Немецкая фантастика (особенно гофмановская) срасталась с этими мечтами о преобразовании жизни в одно целое. Печать морализма, особенно в его оформлении в системе эстетического гуманизма, еще не принявшего тогда (как позже, напр., у Герцена) трагического смысла, общая вера в возможность морального преображения жизни, по-своему формулировавшая веру в прогресс (что стало характерным для русской и западной культуры несколько позже),— все это слагалось в некую общую философию жизни, освобождало от обывательского погружения в личные заботы, в личную жизнь.

Для духовного созревания Гоголя все это было тем более характерно, что среда, в которой он рос, была чисто провинциальная — не лишенная, однако, духовной жизни (литературной, религиозной). Гоголь вырастал в тихой деревне, в очень нежной семейной обстановке,— и он любил этот тип жизни, который навсегда остался в составе его души. Но провинциальная жизнь не заполняла целиком души Гоголя, наоборот, пробуждала в нем потребность выйти на простор общероссийского и даже общечеловеческого действования. То, что в состав родни Гоголя входил Д. П. Трощинский, бывший одно время министром, как бы напоминало мальчику о каких-то огромных просторах жизни и насаждало и укрепляло уже в отроческом сознании Гоголя мысль, что жизнь должна быть посвящена «служению» большим и основным задачам, какие ставит жизнь. Так слагалась и оформлялась в душе Гоголя своеобразная романтика государственности,— и отсюда его ранние мечты о том, чтобы попасть в Петербург, где Гоголь и хотел отдаться «служению». Эти мечты долго определяли внешние пути жизни Гоголя, но как раз переезд Гоголя в Петербург по-новому направил внутреннюю работу в нем,— и прежде всего потому, что служба в Петербурге оказалась совсем не интересной и не соответствовала грандиозным планам Гоголя. Идея служения не пропала, но очень осложнилась тем, что перед Гоголем открылся путь литературного творчества. Это не было совсем новым путем для него — еще до Петербурга Гоголь написал поэму «Ганц Кюхельгартен», в которой уже зазвучали мотивы, которые потом занимали его целиком. Но настоящее творчество захватило его тогда, когда он стал писать свои «Вечера на хуторе близ Диканьки»,— тут словесное мастерство, подлинный реализм и в то же время идейное брожение, начавшееся в Гоголе, сказались уже с достаточной силой.

«Вечера» имели сразу исключительный успех. Пушкин писал о первой части «Вечеров»: «Вот настоящая веселость, искренняя, непринужденная, без жеманства, без чопорности. А местами какая поэзия!» Добавим к этим метким словам Пушкина и то, что веселые рассказы Гоголя полны жизненного реализма, умения схватить комическое в жизни,— и в то же время в них уже чувствуется тревожная идейная жизнь, которая с годами все больше крепла и росла в Гоголе. В «Вечерах» есть немало трагических сюжетов, которые под оболочкой народных легенд касаются острых и трудных тем жизни.

В эти же годы Гоголь пробует свои силы и на научном поприще. Он увлекается историей, изучает различные эпохи, строит грандиозные,

явно неосуществимые для него научные планы, добивается кафедры истории в Киеве. Получить эту кафедру ему не удалось, но он на один год стал профессором в Петербурге. Его разнообразные занятия историей давали ему известное право на его научные претензии; как показал в свое время С. А. Венгеров, Гоголь по своему научному уровню был нисколько не ниже его коллег. Но ученые занятия требовали систематической работы и постоянной подготовки к лекциям,— и все это так не соответствовало типу внутренней работы Гоголя, что он сам покинул Университет. Горечь, которую он испытал при этом, тем скорее рассеялась, что его литературная слава росла с исключительной быстротой. Одна за другой появлялись его повести, исторический рассказ «Тарас Бульба». Гоголь начал — и очень успешно — работать над театральными пьесами; первый опыт — «Женитьба» был очень удачен и увеличил славу Гоголя. Но в эти же годы все напряженнее и настойчивее шла мыслительная работа в Гоголе, о чем свидетельствуют различные теоретические статьи, в которых Гоголь развивал, а чаще лишь нащупывал слагавшееся у него мировоззрение. К 1835 году относится начало писания «Мертвых душ» (сначала именовавшихся «романом», но уже в 1836 г. переименованных в «поэму»). Литературное дарование Гоголя расцветало с необыкновенной яркостью,— и вот в 1836 г. появляется его «Ревизор», имевший неслыханный успех. Но как раз появление «Ревизора» (1836 г.), заканчивая весь период блестящего и яркого творчества, явно обрывает этот период. В Гоголе вдруг с неудержимой силой выявляется очень сложная, часто запутанная, но всегда напряженная внутренняя работа; «литература» постепенно перестает быть в нем главным его делом, на первое место все больше выступают в Гоголе его личные запросы как человека. Позже, в «Авторской исповеди» (1847 г.) Гоголь писал: «Я не могу сказать утвердительно, точно ли поприще писателя есть мое поприще»; в этих словах не нужно видеть какое-то отречение Гоголя от литературной деятельности — смысл приведенных слов совсем другой. «Человек» в Гоголе стал для него на первом месте, а литературное творчество заняло более скромное место, чем то, какое оно занимало в душе Гоголя в петербургский период. Тут не было — в этом сосредоточении на самом себе — и тени эгоцентризма, а было уяснение иерархических соотношений в душе: важно прежде всего «быть» человеком, ответственно думать о своей жизни, своей душе,— но, конечно, важно и «действовать», творчески проявлять себя.

Это был серьезный и глубокий перелом — и именно к нему, к этому ответственному самоустроению и надо относить слова о «переходном периоде». *Гоголь меняется как человек,* и это все больше захватывало его, даже волновало. Он продолжал свой великолепный первый том «Мертвых душ», писал их в тех же линиях сурового обличения («Хочу с одного бока показать всю Русь»,— писал Гоголь о своем замысле),— а в то же время в нем строился уже новый человек, часто нервничающий, но в центре всего знавший одну лишь думу — о Боге. Тут не было ни религиозного кризиса и никакого «поворота» в религиозную сторону,— ведь Гоголь с детства был религиозным. Но до перелома в 1836 г. это часто была скорее религиозная фразеология, известная склонность

задумываться над религиозными темами, но теперь все стало для Гоголя au serieux. Если угодно, Гоголь становился мистиком в том смысле, что «стояние перед Богом» становилось настоящей его потребностью. Гоголь углубляется в святоотеческую письменность, и уже в 1840 г. он писал: «Многое совершилось во мне в немногое время», а несколько позже он уже знает переживания, близкие к экстазу (1841 г.): «Я слышу часто чудные минуты, чудной жизнью живу». У Гоголя начинает меняться восприятие жизни, людей («Глядите на мир,— писал он в 1843 г.,— он весь полон Божьей благодати»). Это чувство «стояния перед Богом» все чаще рождает у него мысль, что его жизнью руководит сам Бог (еще в 1836 г. он писал: «Кто-то незримый пишет передо мной могущественным жезлом», или в 1840 г.: «Создание чудное творится в моей душе — подобное внушение не происходит от человека», или в 1843 г.: «Мне открываются тайны, которых дотоле не слышала душа»). Рядом идет и другое — то, что мы называли «дидактической тенденцией» в произведениях Гоголя до 1836 г. и что просто было связано с напряженной внутренней работой, а теперь приобретает черты *учительства.* Он уверен, что «властью свыше облечено ныне его слово» (1841),— это пока касалось, правда, лишь переписки с друзьями. Гоголь становится почти навязчив в советах друзьям, словно он их старец или духовный руководитель, он часто требует от своих друзей исполнения его советов. С какой-то восторженностью (свидетельствующей о том, как захватывал Гоголя процесс сосредоточения на внутренней жизни) он уверяет себя и друзей, что «между любящими душами все передается и сообщается от одного к другому» (1841). «Дадите ли вы мне слово,— писал Гоголь старику Аксакову в 1840 г.,— слушаться моих советов?».

За этим сосредоточием на духовной стороне жизни, за религиозным подъемом и страстным порывом приобщить к нему близких друзей, шла напряженная перестройка всего миросозерцания у Гоголя. Еще в петербургский период Гоголь совершенно отошел от эстетического гуманизма, от благодушной уверенности в единстве эстетической и моральной жизни, но до перелома 1836 г. Гоголь не ощущал того, что при отвержении эстетического гуманизма служение искусству оказывается, по существу, беспочвенным, лишенным силы. Но постановка «Ревизора» на сцене и все, что в связи с этим пережил Гоголь, показали всю необоснованность его эстетической утопии, его веры, что искусство способствует преображению жизни. Когда же оформилось в Гоголе его поистине «новое религиозное сознание», смысл и функция искусства предстали перед ним в новом свете: искусство, по его новому пониманию, таит в себе силу *религиозного* преображения жизни и людей Он писал в одном письме: «Лиризм, стремящий вперед и непоэтов, возводит их в состояние, *доступное одним поэтам.* Вещь слишком важная — *из-за нее* работает весь мир и совершаются все события» (писано в 1844 г.).

Я не буду входить здесь в анализ перелома в эстетическом и моральном сознании Гоголя под влиянием религиозных идей — этим я

подробно займусь в особой главе*. Но вот на что я хочу обратить внимание: религиозный перелом, перестройка морального и эстетического мировоззрения у Гоголя приходилась как раз на период, когда писался 1-й том «Мертвых душ». Правда, с 1836 г., это была уже «поэма», а не роман, и уже в 1841 г., когда 1-й том «М. д.» наконец вышел в свет, Гоголь писал: «Первый том лишь бледное преддверие той великой поэмы, которая строится во мне». Новый религиозный романтизм овладевает Гоголем,— но это не мешало ему ни в 1-м, ни во 2-м томе (насколько можно судить по сохранившимся материалам) писать в тех же линиях реализма, какие были у него раньше. По-прежнему внешний рисунок поражает своей близостью к жизни, своим реализмом; Гоголь тщательно обрабатывал каждую главу, а когда цензура отказывалась пропустить «Повесть о капитане Копейкине», то хотя этот отрывок, полный остроты и беспощадной характеристики нравов столицы, и не имел собственно никакого отношения к сюжету «М. д.», но Гоголь пустил в ход все свои связи, чтобы добиться пропуска «Повести о капитане Копейкине».

Но прежнее недоразумение со внешним реализмом у Гоголя разыгралось и здесь. Выход в свет «М. д.» был огромным событием в русской жизни — «Мертвые души» захватили все слои русского общества — все признавали «М. д.» вещью исключительной глубины и высокой художественной ценности. Но еще Пушкин, слышавший только первые главы (вернее, их наброски) сказал: «Боже, как грустна наша Россия!» — то же впечатление, но только еще более острое, было у всех, кто следил по «М. д.» за безотрадной картиной русской жизни. Гоголь решительно не мог понять и принять того, как читатели воспринимали картину, нарисованную им. «Все принимают мою книгу,— писал он в 1843 г.,— за сатиру, а в *ней нет и тени сатиры»*. Как странно, что Гоголь серьезно думал, что в «М. д.» «нет и тени сатиры!» Свою манеру выставить со всей яркостью неправду и ничтожность тех людей, которых он описывал, свой реализм, Гоголь, очевидно, дополнял тем, что для него стояло за этим реализмом, за внешним убожеством русской жизни. Писал же он Аксакову (еще в 1842 г.): «Разве вам не странно было встретить в сочинении, подобном «М. д.», лирическую восторженность?» Романтизм в Гоголе заслонял перед ним его реализм.

Гоголь все же продолжал писать 2-й том «М. д.» и, конечно, писал так, как только мог он писать, т. е. в тонах сурового обличения русской жизни. Правда, уже во 2-м томе «М. д.» намечаются у Чичикова те сдвиги, которые позже (уже в 3-м томе) должны были привести к полному преображению его, но пока образ Чичикова оставался в линиях реализма. Но уже в эти годы у Гоголя выросла чрезвычайная потребность изложить свое «положительное» чувство мира, свою веру в возможность всеобщего преображения. Ему пришла в голову неудачная мысль собрать воедино некоторые письма к друзьям, дополнить их

---

* Помимо моих статей о Гоголе в Ztaschr. f. slavische Philologie, см. недавнюю мою немецкую брошюру (1958 г.) «Aus d. Geschichte d. aesthetischen Ideen im Russland in XIX—XX Jahrhundert». Первая глава в этой брошюре посвящена Гоголю.

несколькими статьями и издать под заглавием «Выбранные места из переписки с друзьями». Гоголь писал в начале 1847 г.: «Я печатаю книгу в твердом убеждении, что книга моя нужна и полезна России». Нет сомнения, что Гоголь действительно хотел «произвести благодетельное действие» своей книгой, как он писал в другом письме. Еще позже он писал: «Издание книги было моей душевной потребностью».

Нельзя отрицать *значительности* книги Гоголя, крайней важности ее тем, но нельзя отрицать и того, что в том виде, в каком она была издана, она не могла быть ни нужной, ни полезной. В книге мы находим первый черновой набросок нового миропонимания Гоголя,— но думать, как это пишет, напр., Мочульский, что Гоголь в своей книге развивает «стройную и полную систему религиозно-нравственного мировоззрения», не приходится. *Гениальны лишь темы,* затронутые Гоголем в его книге,— и что это так, это видно из того, что эти темы были и остались до сих пор центральными темами русских идейных исканий. Но одно дело — постановка вопросов, другое — их разработка. Нельзя сказать, что Гоголь был мало подготовлен для разработки его основных идей,— но даже если отбросить все неудачные выражения, все неподходящие для основных тем места, все равно остался бы только черновой набросок — и не больше.

Значение Гоголя и его книги все же исключительно велико. Гоголь был *пророком православной культуры* (и доныне, впрочем, остающейся темой лишь пророческих упований), т. е. переработки проблем культуры в свете Православия; его учения о свободе, о соборности. Для современников Гоголя эти темы были новы и чужды; не один Белинский, но и такие близкие друзья Гоголя, как С. Т. Аксаков, прямо отвернулись от него. Все русское общество восстало против Гоголя — не исключая и русского духовенства (не считая одного лишь архим. Бухарева — см. его наивные, но замечательные «Три письма к Гоголю»),— и это страшно придавило Гоголя. Он не ожидал такого единодушного осуждения со стороны тех, кто был до этого времени восторженным его поклонником: для самого Гоголя единство его взглядов, его установок (в художественных вещах и в его теоретических статьях и в книге «Выбранные места») было совершенно бесспорно. Но всеобщее осуждение книги стало действовать угнетающе на Гоголя — сначала он пробует отвечать на упреки и слова сурового осуждения, но затем смиряется, доходит до того, что пишет (Жуковскому): «Я размахнулся в моей книге таким Хлестаковым, что не имею духу заглянуть в нее». «Как мне стыдно за себя»,— писал он тому же Жуковскому; Гоголь совсем упал духом и признавался С. Аксакову (тоже сурово осуждавшему Гоголя): «Как у меня еще не закружилась совсем голова, как я не сошел еще с ума от этого вихря недоразумений — этого я и сам понять не могу».

«Вина» Гоголя, собственно, заключалась в том, что свою программу радикальной перестройки жизни на религиозных началах он не сумел представить обществу так, как, напр., потом это сумел сделать Соловьев, авторы сборника «Вехи» и многие другие, кто тоже, в сущности,

не очень далеко ушли от расплывчатого романтизма Гоголя и тоже не пошли дальше критики безрелигиозной культуры. Нет вообще никаких оснований думать, что у Гоголя иссякла его творческая сила, но ему нужен был бы не малый период молчания для того, чтобы сказать по-иному то, чем жила его душа. Что художественный дар Гоголя вовсе не упал, об этом достаточно свидетельствуют те, кто слышал в чтении Гоголя 2-й том «Мертвых душ»,— да и то, что сохранилось от этого тома, достаточно говорит о неугасшем даре Гоголя. Художественное чутье не покинуло Гоголя, он писал 2-й том все в тех же линиях реализма, к коим прибегал раньше. Так, преображение души Чичикова, которое должно было развернуться в 3-м томе, во втором намечено очень реалистически всего несколькими штрихами (встреча с Костанжогло, потрясение, вызванное тем, что он был посажен в тюрьму). Насколько это, по мысли самого же Гоголя, было еще незначительно, видно из того, что все мгновенно исчезло из души Чичикова, когда его освободили из тюрьмы, вернули заветную шкатулочку: «Чичикову начали вновь грезиться кое-какие вещи — вечером театр, плясунья, за которой он волочился. Деревня и мирная жизнь стали казаться бледнее — город и шум опять ярче, яснее». Гоголь от себя меланхолически добавляет: «О, жизнь!..»

После неудачи с книгой «Выбранные места», вернувшись в Москву после поездки в Иерусалим, Гоголь продолжал работать над вторым томом «М. д.», но горькие мысли не покидали его. «Я так был раньше уверен, что я стал на верхушке своего развития и вижу здраво вещи»,— признавался он в одном письме. В ответ Белинскому на его страстное обличение всяких неудачных фраз в «Выбранных местах» Гоголь писал: «Бог весть, может быть, в ваших словах есть часть правды... Душа моя изнемогла, все во мне потрясено». На Гоголя все больше находило, как он говорил «оцепенение», уныние и хандра,— но когда он писал, то оставался таким же несравненным мастером. Вот отрывок из письма С. Т. Аксакова сыну (1850 г.), когда прочитали у Аксаковых одну главу из 2-го тома: «Такого высокого искусства показывать в человеке пошлом высокую человеческую сторону — нигде нельзя найти. Так раскрывается духовная внутренность человека, что для всякого из нас, способного что-нибудь чувствовать, открывается собственная своя духовная внутренность. Теперь я *убедился вполне, что Гоголь может выполнить свою задачу,* о которой он так самонадеянно и дерзко, по-видимому, говорит в первом томе». Эти слова С. Т. Аксакова, человека большого художественного чутья, очень важны, как свидетельство того, что художественное дарование Гоголя вовсе не ослабело. Но психические страдания Гоголя продолжались — его мучило бессилие найти нужные, «настоящие» слова, чтобы сказать то, чем жила всецело его душа, он часто бывал сумрачен, нелюдим... Сестра Гоголя рассказывала, как «с болью в сердце она наблюдала печальное, осунувшееся лицо брата» (относится к 1851 г.). На Гоголя часто нападала грусть, какая-то нерешительность. Он даже сказал Тургеневу при встрече с ним (уже незадолго до смерти Гоголя): «Если бы можно было воротить назад сказанное, я бы уничтожил мою «Переписку с друзьями», я бы сжег ее».

Гоголь был надломлен, он стал все более уединяться, в нем начала бродить мысль сжечь рукопись второго тома,— и однажды, чувствуя припадок одержимости этой мрачной идеей, Гоголь попросил гр. А. П. Толстого (у которого жил) взять рукопись и спрятать. Он будто бы даже сказал Толстому: «На меня находят часы, когда все хочется сжечь, но мне самому было бы жаль сделать это». Из ложной деликатности Толстой не согласился,— и в ту же ночь Гоголь сжег второй том. После этого Гоголь стал быстро слабеть, перестал есть и скоро скончался.

Жизнь Гоголя оборвалась рано (он умер 43 лет), и трагический финал ее вошел в историю русской культуры как некая пророческая, таинственная страница русского духа. Гоголь, при всем изумительном его художественном даре, принадлежал и принадлежит не одной русской литературе — он принадлежит и всей русской культуре со всеми ее духовными исканиями. Духовные проблемы, которыми жил Гоголь, не могли и не могут целиком уложиться в художественные создания,— а основная тема Гоголя о религиозном преобразовании культуры не есть только русская, а общехристианская тема. Если Гоголь не смог много сделать для разработки этой темы, то все же он гениально и смело, вопреки всему, чем жила его эпоха, поставил ее. Нельзя сказать, вслед за Мочульским, что «Гоголь повернул русскую литературу от эстетики к религии» — эстетические темы жили и живут в русской литературе, в русской культуре. Но прививка религиозной темы, сделанная Гоголем, дала богатый плод у Толстого, Достоевского, в русском символизме. Главная брешь в безрелигиозном понимании была пробита именно Гоголем — и в этом его главная заслуга в истории русской культуры. Еще придет время, и его художественное творчество, пока понятое все еще лишь в социальном аспекте, предстанет трудами исследователей во всей изумительной глубине идейных исканий Гоголя. «Загадка» Гоголя будет тогда разрешена, и его гений еще долго будет питать русских людей.

ЧАСТЬ I

ГОГОЛЬ КАК ХУДОЖНИК

ГЛАВА I

1. О Гоголе, как художнике, написано бесконечно много, но собственно *изучение* творчества Гоголя началось, как это ни странно, лишь в XX веке. Это изучение, правда, очень часто сбивается на перетолкование образов Гоголя, на философствование по поводу этих образов,— и на этом пути было высказано очень много интересных, но, по существу, мало обоснованных рассуждений. Мережковский, Розанов, Брюсов, ряд менее крупных писателей, ряд ученых формалистической школы производили и производят сложнейшие операции над стилем Гоголя, над его манерой писания. Во всем этом материале чрезвычайно много произвольного, но и интересного — творчество Гоголя со всеми зигзагами его высказываний, с обилием лирических мест у него представляет, действительно, благодарный материал для всех таких операций. Достаточно взять, напр., беглый обзор всего этого материала в небольшой книге В. Виноградова «Гоголь и натуральная школа», чтобы убедиться и в произвольности многих суждений о творчестве Гоголя и вместе с тем их несомненном значении в деле изучения Гоголя. Недавняя книга о Гоголе такого талантливого человека, как Ремизов («Огонь вещей»), полная самых неожиданных сопоставлений (напр., Дон Кихот и Чичиков!) так же произвольна и так же интересна, как и рассуждения «формалистов», Розанова, Анненского.

Но все это если немного и приближает нам Гоголя, раскрывая необычайное богатство тем и образов у него, то в то же время и затуманивает и лик самого Гоголя, затуманивает и его творчество.

Своеобразие Гоголя — *в многопланности* в его произведениях. Потому-то он и поддается легко перетолкованиям,— но при этом нередко улетучивается как раз то, что казалось наиболее бесспорным у Гоголя: его реализм. То, что читатели Гоголя и в его время, и доныне находят у Гоголя — картину русской жизни, его, казалось бы, правдивый реализм, без фальши, без выдумок, но в суровой простоте и жесткой передаче правды о русской жизни,— все это и в самом деле не так просто, как кажется при первом взгляде. Если взять упомянутый уже замечательный этюд Д. И. Чижевского о «Шинели», то перемещение центра тяжести от образа Акакия Акакиевича, забитого и ничтожного, от «мрачно зубоскальной» манеры письма в «Шинели» (слова Ремизова) к воспламенению души, к «языку эроса» в той же «Шинели», только подтверждает всю сложность того, что считается «реализмом» Гоголя.

Конечно,— этого никто не станет отрицать,— реализм Гоголя особенный и необычайный. Обилие фантастического материала («Нос!»), явное неправдоподобие (кража свиньей документа из помещения суда в повести «Как поссорились Иван Иванович и Иван Никифорович») нисколько не мешает впечатлению реальности всей картины*. Но почти всегда забывается, что художественное творчество Гоголя неотделимо от его идейных исканий и построений (как сам Гоголь не раз об этом говорил). Собственно, нельзя изучать художественный мир Гоголя независимо от тех идей, какими он жил.

2. Реализм Гоголя более чем необычайный,— он сложный, многопланный; за внешней реалистичностью рассказа постоянно чувствуется еще иной материал, прорывающийся иногда в неожиданных замечаниях. Особенно поражает обилие у Гоголя «лирических отступлений», которые на протяжении всего творчества Гоголя присущи ему. Уже в «Вечерах на хуторе близ Диканьки» эти лирические места то примыкают довольно «естественно» к рассказу, то несколько неожиданно прерывают рассказ. Невольно приходит на мысль и то, что Гоголь и начал свою литературную жизнь «поэмой» («Ганц Кюхельгартен»), поэмой же он и кончил («Мертвые души», которые были задуманы как роман, уже через год были названы «поэмой»). Черты романтизма, дающего простор чувствам автора и нередко лишающего его нужного спо-

* Овсянико-Куликовский так говорит о реализме Гоголя: «Образы и картины у Гоголя, строго говоря, не правдивы, но они по-своему говорят нам о действительности».

койствия (напр., обращение к Руси в конце «Мертвых душ»), дают, собственно, полное право говорить о романтизме у Гоголя — и притом тоже своеобразном. Романтизм везде ведь имеет национальную окраску, нет романтизма вообще, а есть немецкий, французский, английский романтизм — всюду различный. В творчестве Гоголя мы вправе видеть первые яркие проявления русского романтизма,— и если Лермонтов начинает наш русский романтизм в поэзии, то Гоголь начинает его в прозе. Но в таком случае, как же быть с реализмом Гоголя? Он ведь тоже несомненный, и Гоголь справедливо считается главой русского реализма. Очевидно, его реализм действительно необычный и очень сложный.

Войдем в изучение сначала внешнего реализма у Гоголя.

Начиная с самых ранних рассказов Гоголя, мы находим у него удивительное мастерство давать живые портреты людей — без лишних слов, без особого труда в их зарисовке. В первом же рассказе «Сорочинская ярмарка» перед нами как живые встают и Солопий Черевик и его сожительница Хивря, попович, Параска. Столь же яркие образы в «Майской ночи» головы, винокура, Ганны, Левка или в «Ночи под Рождество» — Чуб, Солоха, Вакула и другие. В рассказах, основанных на народных легендах, среди легендарного материала встают тоже живые фигуры (особенно в «Пропавшей грамоте»). В незаконченном рассказе «Иван Федорович Шпонька» (в котором преднамечен будущий тип Подколесина) уже все типичные черты манеры письма Гоголя налицо (см., напр., образ Старченко, в котором нетрудно видеть будущего Собакевича). Что же касается ближайшего по времени написания рассказа «Как поссорились Иван Иванович и Иван Никифорович», то здесь художественная манера Гоголя с его меткостью слов, с обычными, но и неправдоподобными преувеличениями и вместе с тем с совершенной законченностью портретов уже в полной силе.

Жизненная реальность того, что рассказывает Гоголь, часто очень едкая и даже беспощадная характеристика лиц, выводимых в рассказах,— все это подлинный гоголевский реализм. Нигде нет фальши, хотя много неправдоподобия, нигде нет словесного пустозвонства, но везде слова подобраны очень тщательно. Беседы и споры Ивана Ивановича с Иваном Никифоровичем даны так жизненно, так выразительно, что ни прибавить, ни убавить ничего нельзя. *Внешний реализм* выдержан строго и точно; достаточно (напр., по книге Котляревского о Гоголе) сравнить пробы реалистического рисунка до Гоголя с тем, что дает Гоголь, чтобы убедиться, что Гоголь настоящий художник, что его реализм отражает живую действительность без всякой ходульности или жеманства. Когда же творчество Гоголя стало захватывать провинциальное захолустье («Старосветские помещики»), быт

чиновников («Шинель»), художников («Невский проспект» и «Портрет»), когда в «Ревизоре» выступила целая галерея провинциальных чиновников, то можно сказать, что Гоголь окончательно «утвердил» реализм, как неустранимое и основное условие художественного рассказа.

3. Но внешний реализм для самого Гоголя был только «оболочкой», как бы некоей «словесной плотью», за которой он стремился проникнуть во внутренний мир его героев. Это выступает с полной ясностью в анализе психических движений у всех его героев. Как бесподобно обрисован, напр., психический строй Ивана Ивановича (в рассказе «Как поссорились...»), сколько психологической тонкости в изображении Ивана Федоровича Шпоньки (напр., в его переживаниях во время работы в поле)! Вопреки мнению Мочульского и Розанова *, мы должны сказать: Гоголь был превосходным психологом в своих произведениях. Тема эта,— о Гоголе, как психологе,— мало разработана, между тем Гоголь (в очень многом) предвосхищает Достоевского, именно как психолог. Несколько примеров этого будут небесполезны.

Вот описание переживаний Андрия («Тарас Бульба»), когда он проник в город, который осаждали казаки, и увидел красавицу-полячку, в которую он влюбился, еще когда был семинаристом: «Сердце Андрия билось. Все минувшее, все, что было заглушено нынешними казацкими биваками, суровой жизнью — все всплыло разом на поверхность, потопивши, в свою очередь, настоящее... *Его душе вдруг стало легко,* казалось, все развязалось у него. Духовные движения и чувства, которые дотоле как будто что-то удерживало тяжкой уздой, теперь почувствовали себя освобожденными, на воле...» В этом «освобождении» скрытых движений классически описан взрыв этих движений; за этим взрывом начинается уже новая, страшная жизнь Андрия («Ты, моя отчизна... Все, что ни есть, продам, отдам, погублю за такую отчизну»,— говорит он своей красавице), которая оторвала его целиком от родины, веры, всех товарищей по оружию.

В этом описании психического перелома у Андрия Гоголь является первоклассным психологом. Но тот же перелом (это уже отмечал Д. И. Чижевский) мы находим и у Акакия Акакиевича — мы уже говорили в вводной главе о «языке эроса» в этом описании. Психология «светлого луча», осветившего тусклую жизнь Акакия Акакиевича ярким «воспламенением души» (через идею о будущей шинели),— все это изображено точно и превосходно в забитом и ничтожном существе. Гоголь открывает те черты горения души, которые у других, хотя и в иной форме, заключают ценнейшие дви-

* Розанов писал даже так: «Гоголь — гениальный живописец внешних форм, но никто не заметил, что за этими формами, в сущности, ничего не скрывается, нет никакой души».

жения души. Недаром писал Гоголь в «Авторской исповеди», что «жажда знать душу человека томила его от дней юности».

Минуя другие примеры тонкого психологического чутья Гоголя в других рассказах, остановимся на том, как вскрывает анализ Гоголя внутренний мир в Чичикове. Не случайно Гоголь наделяет Чичикова какими-то зачатками *эстетических* запросов; о Чичикове Гоголь говорит, что «он был самый благопристойный человек, какой когда-либо существовал на свете». Он не выносит ничего грубого («Всякое выражение, сколько-нибудь грубое или оскорбляющее благопристойность, было ему неприятно»). «Чичиков,— рассказывает Гоголь,— со своими обворожительными качествами и приемами, знал в самом деле великую тайну нравиться». Эта же черта сказалась и в действии на него юной красавицы (дочки губернатора) — красота на него подействовала так, что на время Чичиков забыл обо всем, «вдруг сделался чужим всему, что происходило вокруг него». И тут же Гоголь замечает: «Видно, и Чичиковы на несколько минут в *жизни обращаются в поэтов»,* т. е. с Чичиковым произошло то, чему Гоголь придавал такое глубокое значение, когда говорил, что «вся история работает над тем, чтобы обратить непоэтов в поэтов». Тут же кстати указать, что и во 2-м томе «М. д.» об эстетической восприимчивости Чичикова Гоголь вспоминает, когда рассказывает, как П. П. Петух устроил вечером гулянье на реке.

Все это не случайно и должно было понадобиться Гоголю в дальнейшем рассказе о «размягчении души» Чичикова.

4. Но основная тема, которую Гоголь прослеживает в Чичикове, не это, а захваченность его души богатством. В Чичикове главное то, что является типичным для всей эпохи капитализма (да и до него) — его страсть к богатству. «В нем не было привязанности собственно к деньгам для денег,— пишет Гоголь,— им не владело скряжничество и скупость»; однако, «все, что ни отзывалось богатством и довольством, производило на него неотразимое впечатление, *непостижимое им самим».* Здесь схвачена верно психология *«обольщения»* богатством, которое овладевает душой с непреодолимой силой,— и Гоголь, конечно, верно делает Чичикова центральным лицом в своей поэме. Первоначально это было связано прежде всего с самим замыслом повествования, но затем Гоголю стала ясной центральность в современном мире чичиковщины. Неудивительно, что он поставил себе вопрос, по своему смыслу далеко выходящий за пределы обрисовки Чичикова,— вопрос о том, *возможна ли переработка и преодоление этого «обольщения богатством»?* Что это есть основной и самый трудный вопрос всей темы религиозного преображения культуры,— нечего и говорить. Гоголь до последней глу-

бины ощущал, что на пути религиозной культуры стоит именно «обольщение богатством», извращающее весь смысл хозяйственной активности. И как же представляет себе Гоголь это преодоление глубоко коренящегося в природе человека «обольщения богатством»? С исключительным психологическим чутьем Гоголь понимал, что это «обольщение» есть определенный факт *духовного* порядка, а вовсе не простая жадность к деньгам, не искание комфорта и удобств жизни. Чтобы пробить ту «толщу» в душе, где коренится эта духовная установка, по Гоголю, нужно было разбить самое сосредоточение души на ценности богатства, к чему Чичикова с детства приучил его отец. Гоголь выдвигает полуфантастическую фигуру Костанжогло, в котором чрезвычайная хозяйственная активность сопровождается удачей — но при полном отсутствии «обольщения» богатством. Чичиков *«с благоговением»,* как сказано у Гоголя, слушал все, что ему говорил Костанжогло; «как очарованный» сидел Чичиков, слушая его. Обольщение богатством *еще не исчезло;* речи Костанжогло о том, что заниматься хлебопашеством «не выгоднее, а законнее», о том, что «надо *полюбить* хозяйство», вообще вся та новая экономическая установка, к которой устремлялась мысль самого Гоголя (мы к этому вернемся в следующей части книги), еще не разбили «обольщение богатством» у Чичикова, но в нем все же оно дрогнуло, наметился отрыв ее от психологии «наживы» и «накопления»: Костанжогло, как сказано у Гоголя, был «первый человек, к которому Чичиков почувствовал уважение».

Не будем сейчас следить, как намечал Гоголь дальнейшие ступени изменения Чичикова (с постоянными возвратами в нем к старой психологии),— для нас существенно сейчас другое: сосредоточенность рассказа на психическом мире Чичикова. Реализм, который в изображении Чичикова достигает исключительной яркости и выразительности, оказывается не внешним, а насквозь психологическим. Гоголь был мастер во внешнем схватывании характерных черт людей, но он был проницателен и в отношении внутреннего мира своих героев. Нам незачем дальше развивать эту тему — мы коснулись ее в этой главе лишь для того, чтобы отбросить то понимание реализма Гоголя, которое всецело опирается на внешний рисунок действительности. Гоголь сам очень дорожил этой внешней «оболочкой», внешним рисунком, но его художественный глаз был обращен к тому, что стояло за этой внешней оболочкой.

5. Однако в творчестве Гоголя есть черта, которая как будто мало согласуется с этим,— я имею в виду постоянное стремление выделить *комический* элемент. Гоголь как бы гонялся за комическим эффектом, особенно выделял во всем смешные стороны,— и в этой своей страсти он был едок, излишне беспощаден, как бы склонный к «зубоскальству» (Ре-

мизов). Но это не было просто желанием посмешить читателя — за комическим материалом всюду чувствуется у Гоголя *обличение*. У Гоголя был исключительно острый глаз на все, что вызывало такое обличение; то «непринужденное веселие», которое находил Пушкин в «Вечерах», заменяется в дальнейшем именно обличениями, а по мнению некоторых, даже «искажением» *. Последнее неверно; самые беспощадные характеристики (напр., Акакия Акакиевича) написаны едко, даже зло, но, увы,— правдиво. Тем существеннее то, что в эти беспощадные картины привходит иной материал,— и вся картина (в той же «Шинели») совсем меняется.

Гоголь любил смех и в частной жизни, умел с необычайным искусством веселить людей,— в этом отношении особенно интересен рассказ С. Т. Аксакова о том, как они вместе с Гоголем путешествовали из Москвы в Петербург. Гоголь знал за собой это умение схватывать комические черты людей, великолепно пользовался этим своим даром, но в любом его рассказе, полном комических деталей, всегда стоит за этим что-то иное. Припомним, как кончается особенно эффектный в смысле обилия комизма рассказ «Как поссорились Ив. Ив. и Ив. Ник.»: оба героя рассказа от своей тяжбы совершенно изменились, поседели, осунулись, но тем сильнее в них была ненависть друг к другу. То, что было смешного в них, отступило на задний план, и Иван Иванович и Иван Никифорович жили теперь только жаждой выиграть в суде свое дело. Автор кончает словами: «Скучно на этом свете, господа». Этот меланхолический финал не зачеркивает всего того, что было комического в рассказе, но если после меланхолического финала снова перечитать рассказ, он перестанет вызывать смех и будет навевать самые грустные мысли. А конец «Женитьбы»? После необычайно смешных трех актов все кончается глупо, наводя на суровые мысли о Подколесине, этом предшественнике Обломова. Еще сильнее действует финальная сцена в «Ревизоре», где после ряда действительно комических сцен выступает с полной обнаженностью не только неправда и преступность всех чиновников, но встает во всей силе общая неправда самого строя. Если верно, что Николай I, присутствовавший на первом представлении «Ревизора», сказал: «Всем досталось, а мне больше всех»,— то надо отдать честь его уму. Да, смех Гоголя только сначала смешит, а потом переходит в уныние («Как поссорились...»), в нелепость («Женитьба»), в горестное недоумение («Ревизор»), таящее в себе трагические ноты. Но то же и всюду — вплоть до «Мертвых душ».

* По мнению Розанова, Гоголь «родоначальник иронического настроения в нашем обществе и в литературе». Резче об «искажении» действительности у Гоголя говорит Г. Мейер в своем интересном этюде «Трудный путь» («Возрождение», 1952 г.).

Гоголь написал своеобразную апологию смеха прежде всего в «Театральном разъезде», а потом в «Мертвых душах». «Смех значительнее и глубже, чем думают, — тот смех, который излетает из светлой природы человека — излетает из нее потому, что на дне ее заключен вечно бьющий родник его... Многое бы возмутило человека, быв представлено в наготе своей, но *озаренное силой смеха, несет оно уже примирение в душу*».

И там же Гоголь пишет: «В глубине холодного смеха могут отыскаться горячие искры вечной могучей любви... Может быть, будет признано потом, что кто льет часто душевные, глубокие слезы, тот, кажется, более всех смеется на свете». А в «Мертвых душах» Гоголь не только говорит о том, что он озирает жизнь «сквозь видный миру смех и незримые, неведомые ему слезы», но тут же он ставит смех «рядом с высоким лирическим движением».

Нельзя отнестись без внимания к этой защите смеха, к этому его толкованию. Если Гоголь искал комических эффектов, то за ним стоит всегда *суровое обличение,* а не простое «зубоскальство». Добившись своего в искании комических сторон в людях, в жизни, добившись того, что через это зритель уже во власти автора, Гоголь оборачивается к читателям или зрителям совсем по-другому. По толкованию, которое Гоголь сам развил в «Развязке „Ревизора"», дело писателя — «изобразить ужас от беспорядков так сильно, чтобы все почувствовали, что со всем темным надобно сражаться, чтобы кинуло в трепет зрителя, и ужас от беспорядков пронял бы его всего насквозь». Так за комическим эффектом скрыт у Гоголя трагизм жизни. «Смех создан на то, чтобы смеяться над всем, что позорит истинную красоту человека», — читаем в той же «Развязке „Ревизора"».

Особенно ярка действительность в художественной манере Гоголя выявлять печальный и даже трагический смысл смешного в «Старосветских помещиках». На этом стоит немного остановиться.

6. Когда читаешь этот рассказ, то сначала он захватывает какой-то задушевностью, тихим, почти убаюкивающим ритмом речи. Правда, то здесь, то там неожиданно автор подсыпает соли, как бы подготовляя читателя к тому, что в этой идиллии скрыта трагедия, что в смешном есть здесь что-то тревожное. «Я иногда люблю, — пишет Гоголь, — сойти на минуту в сферу этой необыкновенно уединенной жизни, где ни одно желание не перелетает за частокол, окружающий двор». Дальше идет прелестная картина этой тихой жизни: «Все это, — пишет Гоголь, — имеет для меня неизъяснимую прелесть». Но в конце всего этого описания Гоголь вдруг пишет о том, что он любит «переходить всеми чувствами в *низменную* буколическую жизнь». Но почему же это

низменная жизнь? Она уединенная, тихая, малосодержательная, но, собственно, низменного в ней ничего нет, — как не обосновано для читателя являются слова и о том, что добрая улыбка Пульхерии Ивановны была «уж чересчур *приторна*». Снова Гоголь подсыпает ненужной соли, чтобы читатель не слишком поддавался очарованию «неизъяснимой прелести» тихой жизни двух стариков. Но дальше в описании «чревоугодия» обоих стариков комический тон становится все заметнее. Неожиданно, однако, в тихий рассказ вплетается тема смерти, которая на фоне насмешливого повествования кажется особенно трагичной; трагичность становится страшнее, более жуткой, когда Гоголь говорит о «таинственном зове» «среди ужасной тишины безоблачного дня». И все же Гоголь еще раз вставляет едкие замечания, когда описывает, каким он нашел Афанасия Ивановича через пять лет после смерти его жены. Старик, вспомнив о покойной жене, разрыдался — и вот что пишет Гоголь здесь: «Старик, уже бесчувственный, жизнь которого, *казалось* (!) ни разу не возмущало ни одно сильное ощущение души, которого вся жизнь, казалось, состояла из сидения на высоком стуле, из ядения сушеных рыбок и груш, из добродушных рассказов, — и такая долгая, такая жаркая печаль!» Но ни один читатель, собственно, не мог бы сказать, что ему «казалась» пустой и бессодержательной жизнь двух стариков. Это сам Гоголь подсовывает словом «казалось» свой обычный яд, свое «обличение» двух безобидных, но вовсе не пустых, при всей их ограниченности, людей. Сам Гоголь говорит в конце этой части рассказа о слезах Афанасия Ивановича: «Это были не те слезы, на которые бывают щедры старички, представляющие вам свои несчастия». Иными словами, дело было не в обычной старческой слезливости: у Афанасия Ивановича были слезы, которые текли, «не спрашиваясь, сами собой, *накопляясь от едкости боли* уже охладевшего сердца».

Эта смена разных тональностей в рассказе, то смешном, то трагическом, типична для Гоголя, для его «смеха сквозь слезы». За беспощадной суровостью в его обличениях, за холодным анализом при воспроизведении комических положений стояла тут же рядом иная художественная установка.

Добавим к этому, что Гоголь был действительно мастер в подборе смешных черт, смешных положений, которые тем беспрепятственнее вызывают у читателя смех, что они внешне ничем не смущают читателя. Тут есть, правда, одна еще дополнительная черта — Гоголь бичует всяческую *пошлость* — но на анализе этого мы остановимся в отдельной главе, настолько важна и существенна тема пошлости у Гоголя. Но в обличениях Гоголя, в его высмеивании всякой нелепости, в осуждении всякой неправды, не чувствуется ли скрытый моральный пафос автора? Так, по крайней мере,

кажется при первом приближении к рассказу — и так и воспринимали читатели веселье и смех у Гоголя. Позже только стало ясно, что моральный пафос Гоголя совсем не совпадает с моральными установками читателей, которые видели в Гоголе просто правдивое обличение всей неправды, бывшей в обилии в русской жизни. Но это обличение и стоявший за ним моральный пафос были связаны с общей многопланностью в произведениях Гоголя, с тем, что сама реальность, смешные стороны которой неподражаемо изображал Гоголь, сложна, заключает в себе много различных тем. Одно бесспорно: обличения были у Гоголя теснейшим образом связаны с его редким даром схватывать комические черты в людях. Было бы, однако, поспешностью утверждать, что художественное творчество у Гоголя было изнутри подчинено императивам морального сознания. Мы сможем разобраться в этом, лишь уяснив себе эволюцию морального сознания Гоголя на протяжении его жизни, — чем мы займемся в главе, посвященной Гоголю как мыслителю... Одно лишь отметим сейчас: несомненная ранняя у Гоголя *дидактическая тенденция,* частое у него навязывание читателю своих оценок, восходили не только к императивам морального сознания, но были связаны и с тем эстетическим отталкиванием от людей, которое проявило себя с такой исключительной силой в обрисовке людской пошлости. Мы коснемся этого дальше, пока же вернемся к изучению внешнего реализма у Гоголя.

7. Нельзя не поражаться при чтении произведений Гоголя — и ранних, и более поздних — его чрезвычайной любви к *преувеличениям.* Эти преувеличения попадаются у Гоголя на каждом шагу, — нет рассказа, где бы их не было. «Вечера» заполнены ими, — так, в «Пропавшей грамоте» черти посадили деда «за стол длиной, может, с дорогу от Конотона до Батурина». А когда дед взял вилку, чтобы достать сало, то его вилка была «мало чем поменьше тех вил, которыми мужик берет сено». В «Ночи под Рождество» читаем: «Близорукий, хотя бы надел на нос вместо очков колеса с комиссаровой брички, то и тогда не рассказал бы, что это такое». В «Страшной мести» узнаем о Днепре, что «редкая птица долетит до середины Днепра». В дальнейших рассказах примеров таких преувеличений сколько угодно. В рассказе «Коляска» Чертокуцкий, расхваливая свою коляску, уверяет генерала, что «в карманы можно поместить целого быка». В «Тарасе Бульбе» у Тараса и у его сыновей шаровары были «шириной в Черное море». У студентов Киевской бурсы были «такие страшные карманы, что студенты могли поместить туда всю лавку зазевавшейся торговки». В рассказе «Как поссорились Ив. Ив. и Ив. Ник.» у Ивана Ивановича шаровары были в таких широких складках, что если

бы раздуть их, то в них можно было бы поместить весь двор с амбарами и строениями, а у Ивана Никифоровича «в карманы можно положить по арбузу». В «Риме» князь гулял по Парижу «по широким бульварам, где среди города стояли деревья в рост шестиэтажных домов».

Зачем Гоголю были нужны все эти неправдоподобные преувеличения? По той же причине, очевидно, почему Гоголь так легко впутывал фантастический элемент в свои рассказы, — для придания большего комического эффекта. Весь рассказ «Нос» выдержан в фантастических линиях, но фантастика всюду была к услугам Гоголя — не говоря уже о народных легендах. В «Портрете», «Шинели», «Невском проспекте», тем более в рассказе «Как поссорились Ив. Ив. и Ив. Ник.» — всюду фантастика, — вплоть до свиньи, которая украла жалобу Ивана Никифоровича из суда. Большего неправдоподобия и представить себе нельзя — но завязка дальнейшего рассказа дана. Гоголь нисколько не стеснялся всей этой фантастикой, — его реализму, его щепетильному подбору материала, взятого из жизни, это странным образом не мешало. Сама реалистичность рисунка *была для Гоголя не тем, чем была она для читателей,* особенно ценивших жизненную правду именно во внешней стороне рассказов. Многопланность, многослойность в рассказе не мешала, а помогала Гоголю, для которого, при всем бесспорном значении его художественных наблюдений, внешний рисунок был только «оболочкой» иного материала. В этом и сказывается своеобразие и необычайность реализма у Гоголя: он действительно безупречен в реалистичности рисунка, который у него всегда отличается меткостью и яркостью красок, но внешний рисунок не стеснял Гоголя ни в его психологических анализах, ни в различных идейных мотивах, «подпольно» живших под оболочкой внешнего рисунка. В этом отношении наиболее важно остановиться на том, в чем Гоголь был непревзойденным мастером — на умении его выставить *пошлость* в людях.

ГЛАВА II

1. Категория «пошлости», конечно, не была изобретена Гоголем, она существовала до него, но Пушкин был прав, когда говорил Гоголю (см. 3-е письмо по поводу «Мертвых душ»), что «еще ни у одного писателя не было этого дара выставлять так ярко пошлость жизни, уметь очертить в такой силе пошлость пошлого человека, чтобы вся та мелочь, которая ускользает от глаз, мелькнула бы крупно в глаза всем».

В том письме читаем очень ценные строки Гоголя: «„Мертвые души“ не потому так испугали Россию и произвели такой шум вокруг ее, чтобы оне раскрыли какие-нибудь ее раны и не потому также, чтобы представили картину торжествующего зла и страждущей невинности. Ничуть не бывало. *Герои мои вовсе не злодеи*; прибавь я только одну добрую черту любому из них, читатель помирился бы с ними всеми. Но пошлость всего вместе испугала читателя. Испугало их то, что один за другим следуют у меня герои один пошлее другого... Мне бы скорее простили, если бы я выставил картинных извергов, — *но пошлости не простили мне*. Русского человека испугала его *ничтожность* более, нежели все его пороки и недостатки. Явление замечательное! испуг прекрасный! В нем такое сильное отвращение от ничтожного, в нем верно заключено все то, что противоположно ничтожному».

Строки эти с полной ясностью говорят о том, что сам Гоголь отчетливо сознавал, что за внешними рассказами (не только в «Мертвых душах», но и всюду) *предметом его художественного внимания является людская пошлость*.

Но что такое «пошлость», как определить ее? Едва ли можно свести пошлость к «банальности», «заурядности», «серости», «серединности», по Мережковскому — эти определения, лишь частично охватывающие сущность пошлости, не раскрывают нам причины того отталкивания от пошлости, которое оно вызывает. Отчасти понятие «пошлости» приближается к тому понятию «мещанства», раскрытию которого посвятил немало блестящих страниц Герцен, а позднее Леонтьев, — и это позволяет нам ближе подойти к анализу понятия пошлости. Как отмечал сам Гоголь, это понятие стоит *вне моральных категорий* (вопреки тому, что ярко, но неубедительно развивал Мережковский в книге «Гоголь и черт»); в пошлости бичуются не моральные дефекты, а что-то другое. Пошлое, конечно, «ничтожно», по определению Гоголя, — но это есть все же лишь частичное уяснение этого понятия. Пошлое вызывает смех порой, но гораздо чаще — отталкивание, отвращение.

Не трудно видеть, что явление пошлости относится к сфере *эстетической оценки* (как, собственно, и то понятие «мещанства», которое развивали Герцен и Леонтьев). Пошлость отталкивает от себя потому, что она эстетически раздражает, вызывает эстетическое отвращение, — и прежде всего (хотя это еще не вскрывает «суть» пошлости) нас отталкивает самодовольство в людях, отсутствие стремления ввысь, спокойное погружение в свой ничтожный маленький мир. Но почему же ничтожество людских интересов может раздражать? Потому, что в нас живет неистребимый и уходящий своими корнями в самую глубь души *эстетический подход к человеку*. Испуг перед пошлостью потому

и прекрасен, по определению Гоголя, что он означает, что мы ждем от людей, мы требуем от них внутреннего беспокойства, движения ввысь, словно знаем каким-то внутренним знанием, что человек предназначен к тому, чтобы всегда идти вперед, духовно возрастать. Это есть *бессознательная установка* нашего духа, — и Гоголь, собственно, впервые с необычайной силой выдвинул ее. В нем самом эстетический подход к человеку, который, как увидим, сродни всем «лирическим отступлениям», которыми так богаты произведения Гоголя, — этот эстетический подход был одной из определяющих сил его творчества. Гоголю действительно была дана удивительная способность художественно выявлять то, что пошло в человеке. Оттого и кончается ранний рассказ Гоголя «Как поссорились Ив. Ив. и Ив. Ник.» словами: «Скучно на этом свете, господа!» Почему именно *скучно* и при каких условиях было бы автору не скучно? По удачному определению одного французского психолога, «скука означает отсутствие энтузиазма, восхищение». Потому и скучно от рассказа «Как поссорились...», что все в его героях так ничтожно, что не на чем остановиться, чтобы полюбоваться, не от чего прийти в состояние энтузиазма.

Обратимся к отдельным примерам и проследим развитие у Гоголя чувствительности к пошлости, т. е. возрастание эстетических требований от людей.

2. О ничтожестве таких персонажей, как Иван Иванович и Иван Никифорович («Как поссорились...») нужно ли говорить? Весь рассказ написан так, чтобы возбудить у читателя эстетическую реакцию, — сначала идет речь о том, какой «прекрасный человек Иван Иванович», но тут же приводится вызывающая отвращение к Ив. Ив. речь о том, как «богомольный» Иван Иванович разговаривает с бедной старушкой. Этот разговор типичен не для одного Ивана Ивановича, — тут отмечена черта не только абсолютного равнодушия к бедным людям, но и какой-то садизм в желании раздразнить надежды бедной старушки и потом отвернуться от нее. Но «очень хороший также человек Иван Никифорович» — и вот между этими двумя «хорошими» людьми разыгрывается ссора, которая кончается взаимным ожесточением. На это уходит вся их энергия, вся страстная сила души, которая раньше не просыпалась, — и оттого уже не негодование на пустоту сутяжничества двух былых друзей просыпается у читателей, не простое их осуждение, а рождается именно чувство скуки. Скучно жить в мире Ивана Ивановича и Ивана Никифоровича, хочется убежать от них. Что за этим стоит *эстетический* подход к человеку, Гоголь ясно еще не сознавал, но вот что он писал о Пушкине (в статье «В чем же наконец сущность русской поэзии», в «Выбранных местах...»): «Из всего, как *ничтожного,* так и великого он исторгает одну

электрическую искру того поэтического огня, который присутствует во всяком творении Бога, — высшую сторону (в человеке), знакомую только поэту». Эта мысль, что в самом ничтожном человеке есть «поэтический огонь», который закрыт и обычно не проявляется, и есть формула «эстетической антропологии» Гоголя, его представления о человеке. Потому и отталкивают от себя ничтожные люди, что поэтический огонь, который и им присущ, не может скрасить их внешнего ничтожества. Контраст между тем, что скрыто в каждом человеке, и его внешней пустотой и есть то, что эстетически задевает нас; Гоголь не первый был чувствителен к этому, но его художественное внимание сосредоточивалось именно на этом контрасте.

Эстетическая основа в восприятии пошлости, в ее невыносимости, конечно, стояла в самой тесной связи с эстетическими взглядами Гоголя. Мы займемся изучением их во 2-й части нашего труда, здесь только отмечаем это. Самая живучесть эстетического подхода к людям, охранявшая в Гоголе «святыню красоты» среди самых глубоких духовных искушений, им пережитых, как раз и удостоверяется вышеприведенным отрывком из 3-го письма по поводу «Мертвых душ».

Пошлость царит у Гоголя всюду (кроме исторического рассказа «Тарас Бульба», да отрывка «Рим»). В «Старосветских помещиках» все ничтожно — хотя и мило, но все являет свою ничтожность по контрасту со смертью, которая и придает собственно основной смысл рассказу. Оба старичка добры, приятны, приветливы — тем страшнее на этом фоне смерть, в свете которой жизнь старичков подлинно является «низменной» жизнью. О пустоте и пошлости майора Ковалева («Нос») нечего говорить, но и в «Шинели» трагический контраст налицо: ничтожность эмпирической жизни Акакия Акакиевича и неожиданное «воспламенение» души в «вечной (!) идее о шинели». В этом сопоставлении с огромной силой выступает *трагический* конец эстетического подхода к людям — вся бессмыслица и ничтожность жизни Акакия Акакиевича потому и есть трагедия пошлости, что в его скромной, забитой душе смог все же пробиться эрос — но по какому сюжету! Трагический итог эстетического подхода к людям становится затем у Гоголя все ярче, все неотразимее. Два художника (Чартков в «Портрете», Писарев в «Невском проспекте») оба стоят в несомненной близости к раскрытию в них «поэтического огня» и оба кончают страшной смертью. Их нельзя упрекнуть в пошлости (кроме глупостей Чарткова, когда он разбогател), но наличность «поэтического огня» не подымает душу сама по себе, если душой завладевает ничтожная по своему смыслу страсть. Зато поручик Пирогов (приятель художника) — это уже законченное и безна-

дежное воплощение пошлости, предваряющее более яркий образ Ноздрева (недалек от Пирогова и Хлестаков).

3. Если обратиться к «Мертвым душам», то сам Гоголь говорит о том, что вся галерея выведенных им там лиц — сплошная пошлость. И везде — трагический отсвет от того эстетического подхода к людям, который здесь уже проступает явственно — особенно в Чичикове. За его приятными манерами, «благопристойностью», отвращением ко всякой грубости с достаточной ясностью проступает «обольщение богатством», которое тянет душу вниз, заполняет ее расчетливостью, хитростью, ведет к обману, лжи, хотя бы и прикрытой изящными манерами. Безнадежная пошлость Чичикова состоит именно в том, что его душе ведомы иные движения, но все светлое, что в нем проскакивает сквозь его искания земных благ, только эксплуатируется им. Говоря о добродетели, он мог «слезу пустить», — словно когда-то слезились его глаза искренно. Весь арсенал «приятных» слов был к его услугам, чтобы очаровывать всех («В разговорах с властителями губернии он очень искусно умел польстить каждому. Губернатору намекнул как-то вскользь (чтобы было искреннее, правдивее), что в его губернию въезжаешь как в рай...» и т. д.). Или: «Приезжий гость также спорил в игре за картами, но как-то чрезвычайно искусно, так что все видели, что он спорил, а между тем приятно спорил. Никогда он не говорил: „Вы пошли", но „вы изволили пойти, я имел честь покрыть вашу двойку"» и т. д. Все эти обворожительные приемы были придуманы наперед, входя в систему своего рода «борьбы за существование» у Чичикова, — а когда (уже во 2-м томе «М. д.») Чичиков попадает в тюрьму, Муразов договаривает мысль Гоголя о том, что стоит у него за «обольщением богатством». «Ах, Павел Иванович, какой бы из вас был человек, если бы с такой же силой и терпением да подвизались вы на добрый труд, имея лучшую цель... Не то жаль, что виноваты вы стали перед другими, а то жаль, *что перед собой стали вы виноваты* — перед богатыми силами и дарами, которые достались вам в удел. Назначение ваше — *быть великим человеком,* а вы себя запропастили и погубили». В этих словах ключ к *преображению* души — пошлость есть не что иное, как торжество низких и внешних движений души *при наличности высших.* Эти высшие силы сказались даже в Иване Ивановиче и Иване Никифоровиче — они ведь проснулись для лихорадочной активности — но лишь ради сутяжничества. Высшие силы сказались у Акакия Акакиевича в его эросе, в его романтике шинели, — они сказались и у Чичикова. «Ах, Павел Иванович, — говорил Чичикову старый Муразов, — *как ослепило вас имущество* — из-за него вы и бедной души своей не слышите». И дальше читаем о Чичикове: «Какие-то неве-

домые дотоле, незнаемые чувства, ему необъяснимые, пришли к нему, как будто хотело в нем что-то пробудиться, что-то подавленное с детства суровым, мертвым поученьем, бесприветностью скучного детства, бессемейным одиночеством... как будто что-то, что было подавлено суровым взглядом судьбы, выглянувшей на него скучно, сквозь какое-то мутное, занесенное зимней вьюгою окно, хотело вырваться на волю...»

Это отрывок из той же эстетической антропологии, из того же учения о человеке, о котором мы упоминали, когда говорили об Андрии («Тарас Бульба»). Обо всем этом речь будет ниже, когда обратимся к изучению идейных построений и замыслов Гоголя. Здесь же нам важно подчеркнуть, что пошлость в понимании Гоголя есть свидетельство наличности высших, лучших сил в человеческой душе при торжестве внешних, по существу, пустых и ничтожных движений... Пошлость есть *трагический знак* опустошения человеческих душ, через обольщение богатством, честолюбием, властолюбием, через расслабление души в пустой сентиментальности (Манилов), и страсти скупости (Плюшкин), в медвежьей сжатости души, грубой и жесткой (Собакевич).

4. Тема пошлости есть, таким образом, тема об оскудении и извращении души, о ничтожности и пустоте ее движений *при наличности иных сил,* могущих поднимать человека. Всюду, где дело идет о пошлости, слышится затаенная грусть автора, — если не настоящие «слезы сквозь смех», то скорбное чувство трагичности того, к чему фактически сводится жизнь человека, из чего она фактически слагается. Пошлость есть существенная *часть той реальности,* которую описывает Гоголь, — и нельзя поэтому сводить реализм Гоголя к одному внешнему рисунку. Пошлость, хотя и означает эстетический подход Гоголя к теме человека, но не есть что-то «добавочное» к внешней реальности», а есть ее сердцевина, основная сторона в ней. Но вместе с тем уже здесь ясно, что *обличения* всякой неправды, как бы диктуемые моральным сознанием автора, гораздо глубже и существеннее связаны не с моральными, а эстетическими требованиями автора. Моральная неправда не закрыта, не отодвинута на задний план, но основное внимание автора обращено не на нее. В чем можно было бы упрекнуть Акакия Акакиевича, который был честным служакой, добросовестным чиновником? С моральной точки зрения его упрекнуть не в чем, — и снова мы убеждаемся, что слова о нем, как о нашем *брате,* — имеют в виду преодолеть не моральное, а эстетическое отталкивание от него — вполне ведь понятное в виду ничтожества Акакия Акакиевича, столь беспощадно описанного Гоголем. В действительной жизни Гоголя угнетала всякая несправедливость, но еще страшнее было для него

именно ничтожество, пошлость. Гоголь высмеивал эту пошлость, он как никто умел ее выделить и описать, но в его жестком рисунке, в его уменье показать все «смешное» в жалком чиновнике слышится трагическая нота.

Это скорбное чувство о ничтожестве людей, эта трагическая тема о том несоответствии между тем, чем призван быть человек, и тем, каким он фактически является, и определяют романтизм Гоголя, который только пользуется реальной картиной, чтобы выразить чувства, которыми заполнена душа Гоголя. Когда-то, еще в юношеские годы, Гоголь писал своему другу Высоцкому о том эстетическом отталкивании от живой действительности, какое в нем уже тогда сказалось. Слова Гоголя слегка напыщены, риторичны, но они уже заключают в себе основу эстетической критики русской жизни. Вот эти слова: «Ты знаешь всех наших существователей, всех населивших Нежин. Они задавили корой своей земности, ничтожного самодовольствия *высшее назначение человека*». Это чисто эстетическое отталкивание от «существователей», живших в Нежине, могло бы быть принято за юношеский снобизм, высокомерное презрение в отношении ничтожных обывателей Нежина, — если бы мы не сопоставляли слов Гоголя с тем, что дальше он думал о людях. Ведь и Акакий Акакиевич — «ничтожество» и «Старосветские помещики» — живут «низменной буколической жизнью», — и все герои «Женитьбы», «Ревизора», «Мертвых душ» — они все противны душе Гоголя, в его эстетическом отталкивании от всякого пошлого самодовольства, самолюбования. Среди пошлых людей не только скучно, но и страшно жить, — и этот трагический мотив, выдающий в Гоголе реалисте подлинного романтика, показывает нам, что вся тщательная отделка в линиях реализма отдельных фигур именно для того и нужна Гоголю, чтобы дать место, как бы оправдать его романтическую установку — которая и диктовала ему различные «лирические отступления». Они очень различны и по своему содержанию, и по своей тональности, но все они свидетельствуют о том, насколько Гоголь был романтик. Реализм Гоголя, столь драгоценный для русских людей по своим обличениям всякой неправды, для него самого был лишь «словесной плотью», облекавшей то, что рвалось из глубины души нашего романтика.

5. Гоголь созревал под влиянием немецкого романтизма, как литературного и идейного направления; кстати сказать, Гоголь был большим поклонником проф. Белоусова (профессора нежинского лицея), который был слушателем харьковского профессора *Шада* — последователя Фихте. Фихте же, с его глубокими построениями, имел несомненное влияние на романтический индивидуализм в Германии, а отчасти и в России. У Гоголя во всяком случае мы найдем следы фих-

теянского индивидуализма, когда займемся изучением мыслительной работы Гоголя.

Начатки русского романтизма (см. об этом, напр., работу проф. Замотина «Романтизм двадцатых годов», т. I—II) страдали ходульностью, напыщенностью и неестественностью в изображении тех или иных людей. У Гоголя же мы находим романтизм, обрамленный реальными картинами, свободный от всякой фальши. В этом своеобразие романтизма Гоголя — поэтому Гоголь глава русского реализма, но и глава русского романтизма. Все своеобразие гоголевской художественной манеры как раз и заключается в удивительной свободе лирического творчества при всей четкости реалистического материала, с которым связаны лирические места в его произведениях. Можно сказать и больше: реализм у Гоголя выполняет, так сказать, инструментальную функцию, основной же замысел, основное вдохновение очень часто восходят к лирическим движениям в творчестве. В своеобразном сочетании лиризма и реалистичности словесной оболочки проявляется художественный гений Гоголя, проложившего путь для дальнейшего творчества в этом же направлении. За Гоголем идут другие наши романтики — Тургенев, Толстой, Достоевский, Чехов, — у всех у них сочный и яркий реализм, достигающий порой необыкновенной рельефности и правдивости изображения, но у всех у них за объективной картиной реального характера скрыто или явно выступает романтическая настроенность автора, которому объективный материал нужен и ценен не сам по себе, а как рамка, в которую вставляется лирическое творчество.

У Гоголя с самого начала его литературного творчества всюду находим мы «лирические отступления». Если взять «Вечера...», то все рассказы в той или иной форме дают место лирике Гоголя. Так, в «Сорочинской ярмарке» за описанием «танцующей толпы» (после своеобразной «свадьбы» Грицька и Параски), в котором уже чувствуется неожиданная, почти грустная задумчивость автора, рассказ кончается таким меланхолическим замечанием: «Не так ли и радость, прекрасная и непостоянная гостья, улетает от нас, и напрасно одиночный звук думает выразить веселье? Не так ли резвые други бурной и вольной юности, поодиночке, один за другим теряются по свету и оставляют одного брата их? Скучно оставленному! .. Тяжело и грустно становится сердцу, и нечем помочь ему». Это — чистая лирика, собственно, никак не связанная с рассказом, но невольно вырвавшаяся из глубины души Гоголя — писавшего эту вещь в Петербурге, среди безрадостных дней, среди разных неудач.

В «Майской ночи» находим знаменитые строки об украинской ночи («Знаете ли вы украинскую ночь!..»). В описании ночи есть характерные строки: «Весь ландшафт спит; а ввер-

ху все дышит, все дивно, все торжественно. А на душе *необъятно и чудно,* и толпы серебряных видений стройно возникают в ее глубине». И это чистая лирика, сплетающаяся незаметно со всем поэтическим повествованием. В «Страшной мести», вещи уже трагической, находим снова чистую лирику в описании Днепра. Но всюду лирика у раннего Гоголя соединяется с четкие реализмом, и И. С. Аксаков, посетивший Украину в 1848 году, верно отметил в одном письме: «Везде здесь так и торчит Гоголь со своими «Вечерами на хуторе близ Диканьки». Только тут вы почувствуете все достоинство, всю верность этих описаний...» Романтизм прорывается у Гоголя на фоне четкого, ясного реализма.

6. Но все эти «лирические отступления» говорят не только о романтизме, опирающемся на трезвый и четкий реалистический рисунок, — в глубине их часто выступает тема, которая как бы таится под внешним рассказом. Так, в «Старосветских помещиках» на первый план выдвигается тема смерти, которая сопровождается рассказом о жутком переживании, связанным с «таинственным зовом среди тишины». Эти жуткие переживания примыкают, в сущности, к трагическим сюжетам в «Вечерах», напр., в «Ночи под Ивана Купала». Наибольшей жуткости достигает Гоголь в рассказе «Вий», в котором с необыкновенной силой выражена темная и страшная сторона жизни как раз среди рассказа, полного самого «сочного» реализма (жизнь семинаристов и бурсаков). Красавица, фантастически представленная как ведьма-старуха, зачаровывает Хому Брута и вызывает у него жуткое, но и какое-то «пронзающее, томительно-страшное наслаждение». Рамки реального повествования раздвигаются, чтобы дать место фантастическому элементу и перевести внимание читателя к жутким сторонам жизни. Нигде у Гоголя тема пола, не раз им затронутая (напр., увлечение Чичикова губернаторской дочкой), не приближается с такой силой к жуткой, трагической ее стороне, как в «Вии»*. Это сплетение реальности и трагической фантастики по-новому затрагивается в «Портрете», — и снова перед нами многопланность рассказа. С одной стороны, живо и правдиво рассказана жизнь Чарткова в молодые его годы, его недовольство собой как художником, постоянное его безденежье. А затем фантастическая перемена, — и Чартков стал богат, стал модным живописцем. «Жизнь его, — пишет Гоголь, — коснулась уже тех лет, когда все, дышащее порывом, сжимается в человеке, когда могущественный смычок слабее доходит до души и не обвивается пронзительными звуками

* Сближение Гоголя и Гойи (в работах Шамбинаго) весьма интересно, но трагическое у Гоголя едва ли связано с теми жуткими картинами, к которым был такой вкус у Гойи.

около сердца, когда прикосновение красоты уже не превращает девственные силы души в огонь и пламя». К этим строкам, всецело связанным с эстетическим учением о человеке (о «девственных силах» — см. в следующей части анализ эстетической антропологии Гоголя), Гоголь в другом месте добавляет: такие люди (с угасшим уже вдохновением) «кажутся движущимися каменными гробами с мертвецом внутри — вместо сердца».

Вся повесть «Портрет» — и в тончайшем анализе превращения Чарткова в бессильного ремесленника, утратившего творческую силу, и в рассказе другого художника (творца портрета ростовщика) — все это — *поэма об искусстве* (типичны в этом отношении слова второго художника: «Намек о божественном, небесном рае заключен для человека в искусстве»), лирическое произведение под формой реальной повести.

Иное идейное «подполье» мы отмечали уже в «Шинели», где тоже находим поэму о «светлом луче», озарившем забитое, ничтожное существо — Акакия Акакиевича.

Так романтик в Гоголе пользуется его удивительным даром реалистического рисунка, чтобы дать простор лирическим переживаниям.

7. Лирическое вдохновение с исключительной силой проявляется в «Мертвых душах», которые Гоголь очень рано — и, конечно, справедливо — назвал «поэмой». Рассуждая, напр., о том, что Коробочка стоит вовсе не далеко от аристократической дамы, занятой «не тем, что делается в ее доме, а тем, какой политический переворот готовится во Франции, какое направление принял модный католицизм», Гоголь неожиданно пишет: «Но мимо, мимо! Зачем говорить об этом?» — и продолжает: «Но зачем же среди недумающих, веселых без печали минут вдруг пронесется иная, чудная струя? Еще смех не успел совершенно сбежать с лица, а уже стал (я, т. е. сам Гоголь) *другим среди тех же людей и уже другим светом осветилось лицо*». Это как бы невзначай вырвавшееся признание есть лирический вздох среди тоскливого рассказа о Коробочке, намек на то, что набегало на душу Гоголя среди светской беседы.

Авторские ремарки все более учащаются в «Мертвых душах» — так в главе о Ноздреве Гоголь пишет: «Он везде между нами и, может быть, только ходит в другом кафтане, — но легкомысленно непроницательны люди, и человек в другом кафтане кажется им другим человеком». А вот еще меланхолическое замечание, тоже лирического типа: «Везде, где бы ни было в жизни, — среди ли черствых, шороховато бедных и неопрятно плеснеющих низменных рядов ее, или среди однообразно холодных и скучно опрятных сословий высших — везде хоть раз встретится на пути человеку явле-

ние, не похожее на все, что случалось ему видеть дотоле. Везде, поперек каким бы то ни было печалям, весело промчится блистающая радость». А вот другая совсем уже меланхолическая лирика: «Прежде давно, в дни моей юности, в лета невозвратно минувшего моего детства, мне было весело подъезжать впервые к незнакомому месту...», а теперь «равнодушно подъезжаю ко всякой незнакомой деревне и равнодушно гляжу на ее пошлую(!) наружность, моему охлажденному взору неприятно, *мне не смешно,* — и то, что пробудило бы в прежние годы живое движение в лице, смех и немолчные речи, то скользит мимо, и безучастное молчание хранят мои недвижные уста. О, моя юность, о, моя свежесть!».

Гоголь как бы невзначай раскрывает свою душу читателю во всех этих лирических местах, какой-то особой ниточкой связывает читателя со своей душой, — и, видно, много накопилось в душе Гоголя, что не могло не прерывать повествования, что само вызывало эти авторские признания. Вот что читаем в рассказе о Плюшкине: «И до такой ничтожности, мелочности, гадости мог снизойти человек? Мог так измениться? И это похоже на правду?» — и после этих горьких размышлений Гоголь пишет, будучи уже не в состоянии выдержать своих собственных переживаний: «Все похоже на правду, все может статься с человеком. Забирайте же с собой в путь, выходя из мягких юношеских лет в суровое ожесточающее мужество, — забирайте с собой все человеческие движения, не оставляйте их на дороге, не подымете потом! Грозна, страшна грядущая впереди старость и не отдает ничего назад и обратно...» Сколько горечи от житейских наблюдений скопилось у Гоголя, сколько заключал он их в душе, если вырвались эти слова!

А когда в VII главе «М. д.» Гоголь сравнивает судьбу писателя, который «польстил читателю, сокрыв все печальное», и писателя, который вывел наружу «всю потрясающую тину мелочей, опутавших нашу жизнь», он пишет, что ему «не избежать современного суда, лицемерно бесчувственного... ибо не признает современный суд, что целая пропасть между ним и кривляньем балаганного скомороха...» «Сурово поприще непризнанного(!..) писателя и горько почувствует он свое одиночество». После этих слов, вполне понятных ввиду нередких упреков Гоголю, что в его произведениях неправильно, как в кривом зеркале, отражается жизнь, находим уже совершенно интимное признание: «И долго еще определено мне чудной властью идти об руку с моими странными героями, озирать всю громадно несущуюся жизнь, озирать ее сквозь видный миру смех и незримые, неведомые ему слезы! И далеко еще то время, когда иным ключом грозная вьюга вдохновенья подымется из облеченной в ужас и

блистание главы и почует, в смущенном трепете, величавый гром других речей...»

Это уже не «лирическое отступление», а прямое раскрытие своих художественных замыслов — не в личном письме к кому-либо, а в книге, которая обращена ко всем читателям. Но особенно поразительны строки: «Русь! Русь! Вижу тебя из моего чудного, прекрасного далека, тебя вижу. Какая непостижимая, тайная сила влечет к тебе? Какие звуки болезненно стремятся в душу и вьются около моего сердца? Русь, что же ты хочешь от меня? Какая непостижимая связь таится между нами? Что глядишь ты так и зачем все, что ни есть в тебе, обратило на меня полные ожидания очи?» А в самом конце первого тома читаем: «Русь, куда же несешься ты? Дай ответ! Не дает ответа...»

Еще в 1842 г., при выходе «Мертвых душ», Гоголь писал С. Т. Аксакову: «Не пугайтесь вашего первого впечатления, что восторженность во многих местах казалась вам доходившей до смешного излишества. Это *правда* — потому что полное значение лирических намеков может изъясниться только тогда, когда выйдет последняя часть». И дальше: «Разве вам не странно было встретить в сочинении, подобном «Мертвым душам», лирическую восторженность?» Все это ставит остро вопрос — каково же место и значение лирики в сочинениях Гоголя?

8. Гоголь стал романтиком — не только под влиянием той романтической литературы, которой были заполнены русские журналы (в переводах с немецкого) времени его юных лет. У Гоголя вообще не было, в его психической конституции, той духовной ясности и трезвости, какая была присуща Пушкину, очень богатому в душевных переживаниях, но почти всегда овладевавшему ими (преимущественно через художественное творчество, которое очищало его человеческие стихии и подымало над ними). Гоголь был богаче Пушкина в смысле восприятия бытия, духовно глубже, прозорливее, но он всегда *оставался во власти* своих переживаний. Новизна переживаний (сравнительно с тем, что переживали его современники) сама по себе уже забирала много духовных сил, — а для того, чтобы подыматься над ними, у Гоголя не хватало той духовной трезвости, которую он сам же воспевал. Отсюда и вытекал романтизм Гоголя, его пленение волновавшими его переживаниями и чувствами, — и этот романтизм (как в поэзии романтиком был Лермонтов), а вовсе не реализм Гоголя, пустил корни в русской литературе. Я имею в виду и Толстого, и Достоевского, и Чехова — все они, при бесспорном реализме в рассказе, были во власти волновавших их чувств. Не будем сейчас останавливаться на этом, а в Гоголе отметим интересную и своеобразную философию лиризма, в которой он силится *преодолеть романти-*

ческое выражение его. В статье «О лиризме наших поэтов» («Выбранные места...») Гоголь писал: «В лиризме наших поэтов есть то *высшее состояние лиризма,* которое чуждо страстных увлечений и есть твердый взлет в свете разума, *верховное торжество духовной трезвости*». Эти слова говорят о стремлении Гоголя освободиться от романтической установки духа, о попытке понять лиризм в свете «духовной трезвости», освобождающей от «страстных увлечений». Но сам Гоголь оставался во власти своих «страстных увлечений», оставался романтиком (и тогда, когда от эстетического подхода к людям, к жизни, он перешел к религиозной точке зрения).

Здесь очень существенно то, что в религиозный период Гоголь стал перед темами, которые заполняли его душу целиком, но он не мог так подняться над тем, что его захватывало, чтобы в духовной трезвости, не теряя при этом ни одного глубокого переживания, *владеть* ими. Наоборот, Гоголь был не только захвачен этими переживаниями, не только с волнением жил ими, но *он боялся их утерять* — и все творчество его души уходило на самые переживания, как таковые. Не нужно этому удивляться — Гоголь был не просто духовно одинок, не только была чужда ему современная культура в ее высших выражениях, но самые темы, которыми он был занят в религиозный период, были исключительно трудны. На них лежала вековая тяжесть всего, что созрело на Западе, — а свое русское, лучше сказать — православное восприятие человека и истории Гоголь должен был добывать тяжким трудом, завоевывая каждый новый этап. Именно потому Гоголь доныне властитель душ тех, кто и сейчас болеет темами о религиозном понимании и преображении культуры. Не нам «поучать» Гоголя, — не нам, кто сам еще проходит романтическую фазу религиозного понимания мира, для кого религиозное преобразование жизни остается мечтой, а не программой конкретного действования. Поэтому романтизм Гоголя, поднявшийся от расплывчатой его формы, какая созрела в немецкой романтике, до подлинно нашего русского романтизма, свое питание получал от всей русской религиозной жизни.

9. В общем романтическая установка у Гоголя родилась от того эстетического подхода к миру, к людям, какой утвердился впервые в Германии в конце XVIII в.*. В первой поэме Гоголя «Ганц Кюхельгартен» уже с полной ясностью выступает власть эстетической мечты над душой Ганца, который, еще не зная о разрушении Акрополя турецкой бомбардировкой, мечтает увидеть красоты Эллады, ее древнего искус-

* См. об этом, напр., Obenauer: Die Problematik der aestetischen Menschen und deutsche Literatur (1923), также мою книгу по Истории русской философии, т. I, ч. II, гл. I.

ства: «И день, и ночь, как птиц напевы, призывный голос слышу я; и день, и ночь *мечтами скован,* я вами, вами (красотами древней Эллады) очарован». Но рядом с эстетическими мечтами и другие движения владеют Ганцем:

Душой ли, славу полюбившей,
Ничтожность в мире полюбить?
Душой ли, к счастью не остывшей,
Волненья мира не испить?
И в нем прекрасного не встретить?
Существованья не отметить?

В ранних письмах Гоголя можно найти много параллелей к этим строкам, — и даже жажда «служения» была связана с мечтой «отметить свое существование». Но в Греции Ганц нашел одни руины: «Сыны существенности жалкой (т. е. реальная действительность), захлопнули вы дверь в мой тихий мир мечтаний». Раздор мечты и действительности с самого начала определяет движение мысли Гоголя, — и это проявляется в первых же произведениях Гоголя. В «Ночи под Рождество» Вакула, впавший в отчаяние оттого, что Оксана равнодушна к нему, впервые высказывает мысли в духе эстетического аморализма: «Что мне до матери, — говорит Вакула Оксане, — ты у меня и отец, и мать, и все, что ни есть дорогого на свете». Несколько позже Гоголь переходит к изображению людской пошлости в рассказе «Как поссорились...», — и отсюда его горький вздох: «Скучно на этом свете, господа».

«Раздор» мечты и действительности, этот основной мотив эстетической романтики, достигает крайнего своего выражения в художнике Пискареве, в его горестном недоумении завершившемся утерей психического равновесия) перед фактом, что чудная красота совмещается с низкой жизнью. Примат эстетических движений вскрывает всю мнимость простодушного эстетического гуманизма (принцип которого выражен в словах Гоголя о Пискареве: «Красота нежная с одной непорочностью и чистотой сливается в наших мыслях»). «Как отвратительна действительность, что она против мечты», — так выражает Гоголь переживания Пискарева, сходные с переживаниями Ганца: «Что за жизнь наша? Вечный раздор с существенностью». Гоголь не прибегает здесь к лирическим вздохам, но контраст художника с пошлейшим поручиком Пироговым ранит душу Гоголя; все это разрешается меланхолическими рассуждениями автора об «игре судьбы». «Достигаем ли мы, — спрашивает он, — чего желаем? Все происходит наоборот», — т. е. всюду разлад «мечты и существенности». «Все дышит обманом». Оттого и «скучно на этом свете, господа» — все далеко от мечты, от красоты, — все разрушается внезапным приходом смерти («Старосветские по-

мещики»). Торжество пошлости («Нос»), ничтожество забитых натур, в которых эрос разгорается по поводу шинели (впрочем, и здесь жестокая «существенность» разбивает мечты Акакия Акакиевича), — все доводит почти до абсурда эстетическую установку — для романтизма где тут найти место? Если в «Тарасе Бульбе» заостряется тема эстетической антропологии, и Андрий во имя красоты бросает родину, отрекается от веры, то трезвая, суровая реальность (в лице Тараса) без колебаний разбивает мечту, вскрывает неправду всецелого ухода в эстетическую романтику. Отсюда какая-то беспощадность у Гоголя в раскрытии пошлости, суровое осуждение пошлости во имя высшего, в жизнь не вмещающегося начала красоты. Трудно сказать, как дальше шло бы продвижение романтических начал в Гоголе, если бы не подоспело его религиозное возрождение. Эстетическая романтика постепенно подменяется у него религиозной — и вновь открывается простор для лирических излияний Гоголя.

Правда, уже в «Старосветских помещиках», при описании кончины Пульхерии Ивановны, Гоголь подчеркивает, что в последнюю минуту жизни старушка думала только о своем бедном спутнике, которого оставляла «сирым и бесприютным», а не о своей душе и будущей жизни, — но это замечание продиктовано лишь той же потребностью подчеркнуть духовную скудость старушки. Религиозные высказывания Гоголя ярче выступают (до 1836 г.) в обрисовке «демонической стихии» в мире и людях — и тут в душе Гоголя оживали различные народные сказания, дававшие материал для острых изображений страшной демонической стихии (Вий, образ ростовщика в «Портрете»). Но когда начался сдвиг в подлинно религиозных переживаниях Гоголя (провал его эстетической утопии, с которой Гоголь связывал представление на сцене «Ревизора»), в его литературное творчество проникают религиозные мотивы снова в романтической форме. Правда, это было лишь начало его религиозного возрождения, после чего углубление в святоотеческую письменность во многом освободило его религиозное сознание от романтического уклона. Все же в 1836 г. задуманный им роман «Мертвые души» превращается в *поэму,* — новые грандиозные планы овладевают душой Гоголя («Огромно, велико мое творение и не скоро конец его» — из письма 1836 г., или: «Клянусь, я что-то сделаю, чего не делает обыкновенный человек, — львиную силу чувствую я в душе своей... еще один Левиафан затевается»). «Немногие знают, — писал позже Гоголь Аксакову (в 1840 г.), — на какие смелые мысли и глубокие явления может навести незначительный сюжет», — именно в творческой работе над «М. д.» расцветает у Гоголя религизоная романтика. Рост религиозного сознания, богат-

ство религиозных переживаний, наконец, влияние духовных книг — все это шло параллельно, но религиозные чувства и размышления всецело овладевали Гоголем, не знавшим того, что зовется «духовной трезвостью». Не надо забывать, что в годы, когда у Гоголя слагался религиозный мир (1836—1840), у него не было никакого опытного духовного руководителя. Гоголь развивался в эти годы вне всякого руководства, — и это и вело к тому, что мы называем «религиозной романтикой» у него. Гоголь был весь во власти своих переживаний; при всей их глубине и серьезности у него не было внутренней простоты, *не было и внутренней свободы*. Правда, религиозные переживания Гоголя были настолько необычными для него самого, настолько волновали и заполняли его, что еще и не могло быть той внутренней свободы, той духовной трезвости, которые особенно бывают нужны в период «религиозной весны». Так или иначе, Гоголь оказался во власти своих переживаний, чем и надо объяснить его отношение к друзьям в это время, навязывание им советов, дух учительства. Но здесь же ключ и к тому, как религиозный романтизм влиял на художественное творчество — поистине это была, говоря словами Гоголя, «переходная эпоха».

10. Лирические места в «Мертвых душах» вскрывают перед нами внутреннюю диалектику в его творчестве. Чем ярче, настойчивее были религиозные его мечты и переживания, тем более нужен был Гоголю внешний реализм в его творчестве. Религиозный романтизм предполагает у него этот внешний реализм, — и чем неприглянее была «сплошная пошлость» в рисуемом им материале, тем меньше было связи между жизнью и религиозной романтической мечтой. Оттого и производят сильное впечатление разные лирические места в «Мертвых душах», что в самой жизни, им изображаемой, была именно пошлость, профанация того духовного начала, которое есть в каждом человеке.

Самый замысел, как он постепенно развивался при писании «Мертвых душ», заключал в себе не просто одностороннее описание Руси («с одного бока вся Русь»), но подчинялся *внутренней потребности контраста* между реальностью и религиозной мечтой. Гоголь *отталкивался* от своих героев — и это, собственно, было у него всегда: раньше он был под властью эстетического романтизма, той эстетической антропологии, которую он создал в себе под влиянием немецкого романтизма. Когда же выраставшая на этой основе эстетическая утопия разбилась, тогда иной романтизм стал определять все то же отталкивание от реальности, которая потому и оказывалась «сплошной пошлостью». Напомним то, на что мы уже указывали, что гоголевский внешний реализм именно тем и нравился читателям, что он вскрывал неприглядную действительность, хотя сам Гоголь позже настойчиво указы-

вал, что он был не понят, что убожество жизни, им рисуемой, он вовсе не связывал ни с какими общественными и моральными категориями. Он вскрывал убожество духовное, а не морально-общественное, — но именно потому, что его религиозный романтизм резко отделял Гоголя от русской реальности, он был даже более беспощаден в «Мертвых душах», чем в ранних рассказах.

Так завязывалась в самых недрах творчества Гоголя внутренняя драма: между тем, что он рисовал, и тем, о чем он мечтал, не было внутренней связи. Нисколько не ослабляя всей подлинности и серьезности религиозных переживаний Гоголя, мы должны все же сказать, что в его художественном творчестве *не светились лучи христианского восприятия жизни.* Вот уже никак не подошло бы к художественному творчеству Гоголя название известного произведения св. Тихона Задонского: «Сокровище духовное от мира собираемое». Взгляд св. Тихона изнутри определялся исканием света в мире — взгляд же Гоголя обостренно ищет именно убожества, ничтожества жизни.

Нет оснований думать, что свой план «поэмы» Гоголь строил по Данте, но у него действительно в первом томе не просто «сплошная пошлость», но нет вообще ни одного светлого явления, на которое можно было бы опереться. *Внешний реализм Гоголя не был в сущности настоящим реализмом* — он был односторонним, не заключая в себе нигде ни одной точки опоры для просветления. Во всяком случае, религиозный романтизм, т. е. *отсутствие религиозного реализма* и отталкивание от убожества людей (что внутренне чуждо христианству) определяли собой особый акцент во внешнем реализме Гоголя.

Но была в творчестве Гоголя еще одна особенность, которую мы характеризуем, как «художественный платонизм» и которая усложняла в его творчестве художественную работу. Только отдав себе отчет в своеобразном «художественном платонизме» Гоголя, мы можем до конца уяснить себе своеобразие гоголевского реализма.

ГЛАВА III

1. Подавляющее число писателей озабочено тем, чтобы дать в своих произведениях возможно более живой и реальный *портрет* того лица, о котором идет речь. Особой силы в этом отношении достигал Л. Толстой, — такие образы, как Наташа Ростова, Анна Каренина, Иван Ильич и другие стоят перед нами как живые, — словно они списаны с натуры.

Входя в наш умственный мир, они живут в нем со всей своей индивидуальностью. Мастерство художника как раз и состоит в том, чтобы дать живой образ в его конкретной, своеобразной индивидуальности.

Но есть и другая задача художника — если он только способен к ней — возводить наше восприятие того или иного лица до усмотрения в нем *типа* человека. Таков как раз Гоголь. Конечно, у него все его лица тоже портреты — и мы легко «представляем» себе, напр., Чичикова — «не слишком толстого, но и не слишком тонкого», или Ноздрева — «молодца среднего роста с полными румяными щеками, с белыми, как снег, зубами и черными, как смоль, бакенбардами». Так же портретно живописны и Манилов, и Собакевич, и Коробочка — вообще все герои «Мертвых душ». Да, это портреты, полные живости и красочности, но художественное внимание Гоголя, хотя и направлено все время на то, чтобы оттенить своеобразие данного лица, но направлено оно в то же время и на другое. Через живой образ того или иного лица Гоголь хочет добраться до изображения *типа* человека — и на этом пути творчество Гоголя приближается к самым высоким созданиям литературы. Мы и называем *художественным платонизмом* это *восхождение от живой конкретности к тому типу* («идее», по Платону), который в данном лице художник стремится выразить. Это стремление к изображению типа не всегда удается авторам, иногда они лишь ищут его, но Гоголю эта тайна возведения конкретного живого образа к типу была присуща в высокой степени.

Платонизм, в его общем смысле, не минует эмпирической живой реальности, но учит нас тому, что в каждом конкретном бытии, с той или иной силой и выразительностью, есть его «идея», тот вечный «лик», который и придает конкретной реальности ее «смысл», вскрывает ее «сущность». Но у Платона идеи или вечные лики существуют сами по себе, они неизменны и вневременны; лишь через «причастие» к ним, через «подражание», приближение к ним, эмпирическая реальность и наполняется своим смыслом, обретает ту цель, к которой ей должно устремляться. Через силу эроса конкретная реальность и тянется к своим вечным прототипам... Однако в отношении человека общая схема платоновской метафизики меняется, так как в самой личности человека, как таковой, уже есть нечто вечное, что лишь облечено в плоть эмпирического бытия, — откуда у Платона и вытекает бессмертие человеческого духа, так чудно переданное в речах Сократа в «Апологии» и развитое в «Федре» и «Федоне»... Однако вечное в человеке *не отделено какой-то метафизической преградой* от эмпирической личности, — в личности, как вечном, хотя и индивидуальном бытие, есть ее «природа», понимая под этим все, что эмпирически сла-

гается вокруг «ядра» личности. Эта «природа» обнимает собой и то, что принято называть «характером» (как эмпирической совокупностью разных сложившихся, слагающихся привычек и т. д.), обнимает, очевидно, и все духовные «качества» человека. В христианской антропологии это различение «личности» в человеке и «природы» закреплено в признании сочетания (в Иисусе Христе, как Богочеловеке) *двух* природ (во всей их полноте) в *одной* личности. Это и вскрывает *нетождественность* понятий «личности» и «природы», но и их реальную неотделимость.

Эти указания платоновской и особенно христианской антропологии, позволяют нам углубиться в анализ понятия «типа» в человеке — и здесь прежде всего надо уяснить себе, что понятие «типа» *не может быть относимо к личности, как таковой,* в силу решительной, уходящей корнями в метафизическую сферу неповторимости, единственности, незаменимости личности, как таковой. Личность не может быть «типична», типичным может быть лишь ее эмпирическое выражение, ее то или иное состояние, свойство, качество — типическое можно искать лишь в «природе» человека (слагающейся в данную индивидуальность), а не в его личности, как основе своеобразия; именно оттого, что понятия личности и природы в человеке не тождественны, не сливаются (хотя одно не существует реально без другого), *личность является свободной в отношении к своей природе.* Первоначально наша психическая и духовная природа слагается под влиянием биологической и социальной наследственности, из того, что несет жизнь в душу, а затем мы более или менее «делаем» себя — природа меняется, когда личность ищет ее изменения.

Таковы основные моменты в философской, в частности, христианской антропологии.

2. Гоголь теоретически не интересовался этими темами, но как художник он столкнулся с ними вплотную именно потому, что его художественное творчество тянулось к выявлению «типов». Его художественные «достижения» были здесь так значительны, что он мог бы (как это все и хотели для него!) остановиться на обрисовке типов, — но ход его внутренней работы не позволял ему остановиться на этом. В размышлениях о возможности «преображения» человеческих душ — что и было его новой *романтической мечтой* — он, помимо тех теоретических соображений, которые мы привели, верным чутьем подошел *к теме свободы* в личности и возможности «преображения» или хотя бы улучшения «природы». Но прежде чем мы войдем в *эту тему,* остановимся на выяснении того, как обогатилось, но и осложнилось худо-

жественное творчество Гоголя его устремлением к созданию «типов».

Центральным типом «Мертвых душ» является Чичиков — и то, что именно он стал центральным лицом всего рассказа, было удачным концентрированием внимания Гоголя на том, что, бесспорно, центрально в нашу (да и предыдущие) эпоху истории. Основная черта Чичикова — обольщение богатством, жажда приобрести капитал, — причем, как мы уже указывали, это не было жаждой копить деньги, т. е. скупостью (как у Плюшкина). В духовном мире Чичикова было более глубокое обольщение — это было стремление к «земному благополучию» — в линиях комфорта, всяких завоеваний современной техники жизни, в смысле устройства семейного очага с большим числом детей. Но соответственно всему духу и современной и всякой иной эпохи, необходимой предпосылкой земного благополучия является солидная финансовая база, достижением которой и был занят Чичиков. Житейская ловкость и беспринципность в моральном отношении, проявившаяся уже в детстве у Чичикова (согласно наставлению отца: «Товарищ или приятель тебя надует и в беде первый тебя выдаст, а копейка не выдаст, в какой бы беде ты ни был»), власть над своими потребностями («Еще ребенком он умел уже отказать себе во всем»), умение овладевать самыми черствыми людьми, чтобы, использовав их, потом надуть (история с повытчиком) — все это вместе открыло Чичикову путь к богатству. «Все оказалось в нем, что нужно для этого мира: и приятность в оборотах и поступках, и бойкость в деловых делах». «Долговременный пост Чичикова был, наконец, смягчен, и оказалось, что он всегда не был чужд разных наслаждений, от которых умел удержаться в лета пылкой молодости». Когда все же разразилась над ним беда, и он лишился всего, он не впал в уныние, «решился вооружиться терпением, вновь ограничиться во всем, как ни привольно и ни хорошо развернулся было прежде». Но, попав на службу в таможню, где Чичиков проявил совершенно исключительные способности, Чичиков долго сторонился от мелких незаконных действий, но когда подоспела возможность крупного дохода, и Чичиков уже накопил полмиллиона, дело из-за доноса компаньона в мошенничестве открылось, он был отдан под суд и потерял все... Но «надо, — пишет Гоголь о Чичикове, — отдать справедливость непреодолимой силе его характера», — после всего пережитого, «в нем не потухла непостижимая страсть» (т. е. мечта о богатстве), «деятельность никак не умирала в его голове»; «кровь его играла сильно — нужно было много *разумной воли,* чтобы набросить узду на все то, что хотело бы выпрыгнуть и погулять на свободе».

Что *типичного* во всей этой истории? Гоголь сам называет

основное свойство Чичикова — «приобретение», — и, конечно, здесь схвачена *основная черта всей человеческой истории*. То, что называется «капитализмом» — все это есть лишь одно из исторических проявлений основного двигателя жизни — обольщения земным благополучием и обольщения богатством, как средством к добыванию этих благ.

3. *Но типично именно это, а не сам Чичиков,* в его духовной основе, в его последней сущности, как человек. Мы можем уже тут обобщить этот факт: понятие «типичности» (в смысле платоновской идеи) относится к *эмпирической* личности во всей полноте ее качеств, привычек, характера, т. е. к *природе* человека в ее полноте, но *не к личности* как таковой, т. е. в ее глубине. Так, скупость (Плюшкина, Grandel в известном рассказе Balzac), ревность (Отелло) или разъедающее раздумье (Гамлет) — это типические формы эмпирического склада человека. *Что этим не исчерпывается человек* — это с особой глубиной показал Шекспир в короле Лире, в котором после жестокого пробуждения от того, как поступили с ним дочери, расточавшие раньше ему комплименты, — произошло освобождение его духа от самоуверенности.

Типичное относится не к личности человека, а к его природе, к эмпирическому характеру. Это и понимал глубоко Гоголь, и сознание этого по-новому расширило его художественные горизонты, положило основание для замысла того преображения Чичикова, возможность которого подсказывалась религиозной романтикой Гоголя. Но прежде чем перейти к этому, вернемся еще к понятию художественного платонизма у Гоголя.

4. Можно не искать «типичного» в людях и считать, что высшая задача художественного творчества — раскрытие своеобразия, нерасчленимой единственности личности. Таков Толстой — у него все его образы живут каждый своей особой жизнью, не смешиваясь ни с кем. Наташа, Андрей Болконский, княжна Марья и другие персонажи в ««Войне и мире» стоят на такой высоте *портрета,* как едва ли это можно найти у какого-либо другого писателя. Тайна индивидуальности *в нерасчленности личности и природы* вся перед нами — и в том-то и есть художественная сила Толстого, что каждая индивидуальность остается для нас в своем своеобразии. Толстой искал *этого,* — т. е. последней силы в создании *портрета,* но ничего больше.

Гоголь же, как никто другой в русской литературе, имел дар улавливать типичное в людях. Уже в рассказе «Иван Федорович Шпонька» он намечает те же черты, какие впоследствии воплотил в Подколесине, — как в Вакуле он уже приближался к тому примату эстетических сил в человеке, какой он позже с такой глубиной изобразил в Андрии («Та-

рас Бульба»). В поручике Пирогове уже просвечивает будущий Хлестаков, но и Ноздрев... Так все ближе подходит Гоголь к тому, чтобы сквозь портрет уловить и зарисовать типические черты. Заметим тут же, что, напр., Наташа Ростова, бесспорно, очень добра (достаточно вспомнить сцену, когда провозили раненых через Москву), но ее доброта не вырисовывается так, чтобы явить *тип* доброты. Даже Марья Болконская, в которой наиболее легко было бы подняться до зарисовки типа глубокой духовной женской натуры, все это она имеет как-то «про себя». Вообще художественная зарисовка *типов,* как таковых, требует при всем внимании к портретной живости и ясности выставления именно типичных черт на первый план. Восхождение к чистому типу, к платоническому выявлению типа в живой реальности требует каких-то особенностей в творческом процессе, которые и в мировой литературе встречаются не часто. Гоголь же был, несомненно, в силах подняться до художественного платонизма, — его Чичиков не только живой человек, но тип «эпикурейца-приобретателя», тип коренной для всего нового времени. Гоголь сам предвидит, что Чичиков станет типическим образом, и именем Чичикова будут звать многих людей, — только, думает Гоголь, к самому себе едва ли кто применит черты Чичикова, едва ли кто поставит себе вопрос: «А нет ли и во мне какой-либо черты Чичикова?»

Стремление выявить *типы* людей очень подчеркнуто Гоголем при описании Коробочки: «Иной почтенный и даже государственный человек, — пишет он, — на деле выходит совершенная Коробочка» — и дальше: «Может быть, даже станешь думать — да полно ли, точно ли Коробочка стоит так низко на бесконечной лестнице человеческого совершенствования? Точно ли так велика пропасть, отделяющая ее от сестры ее, недосягаемо огражденной стенами аристократического дома?»

Обобщающая сила, присущая всему, что «типично», в том и состоит, что один и тот же тип может иметь много конкретных, эмпирических вариантов. Но, конечно, «типизм» достигается в словесном искусстве не тем, что автор сам об этом говорит, сам видит в том или ином «герое» тип. Типичность достигается не так, — и если типичен Тартюф, или Дон Кихот, или Отелло, или Чичиков, то в том и есть гениальность тех, кто выдвинул в мировой литературе эти типы, что они достигают типизма умением нарисовать их так, чтобы при всей живости образа в нем бы светился и «тип». Этой силой художественного платонизма обладал и Гоголь, — и это чрезвычайно раздвигает понятие реализма у него — он не только воспроизводит русскую жизнь, но возвышается до зарисовки «типов». Манилов и Собакевич, Коробочка и Плюшкин, Ноздрев и Чичиков — все они зарисованы так, что, оставаясь жи-

выми, реальными образами, они являют нам определенные типы людей.

5. Но мы не можем не вернуться к тому различию «личности» и «природы» в человеке, о котором говорили выше, — оно чрезвычайно существенно для понимания эволюции художественного творчества у Гоголя. Гоголь не из теоретических соображений связал свое творчество с этим различием — оно давно уже было близко ему из его внутреннего опыта, из сознания *той огромной мощи свободы,* которой обладает человек и отношении к своему «характеру», к своему эмпирическому складу. В самых ранних произведениях («Ганц Кюхельгартен», «Вечера») тема о динамизме, могущем опрокинуть все, чем жил человек, была близка Гоголю — конечно, не без влияния романтического индивидуализма (в духе Фихте), которым была насыщена немецкая литература того времени. Ганц замечтался до такой степени, что, любя Луизу, бросил ее во имя мечты; Вакула ради Оксаны готов отречься от матери. Но своего высшего выражения эта динамика, явно связанная с ранним эстетическим миросозерцанием Гоголя (см. об этом ч. II), достигает в «Тарасе Бульбе». Так, в описании того, как пополнялась Запорожская Сечь, Гоголь пишет: «Всякий приходящий сюда позабывал и бросал все, что дотоле его занимало; он, можно сказать, плевал на свое прошлое». О том, как у Андрия при виде любимой им красавицы «все на душе вдруг стало легко, точно все развязалось у него», как Андрий в упоении чувства говорит красавице: «Задай мне службу самую невозможную, какая только есть на свете, — я побегу исполнять ее... я погублю себя. Погублю, погублю — и погубить себя для тебя — мне так сладко...», о том, как Андрий, в силу эстетического вдохновения, отрекся от родины, веры, своих родных, — мы уже писали. Сам Тарас в своей речи к запорожцам говорит о том, что «если проснется у кого крупица русского чувства — тот... схватит себя за голову, готовый муками искупить позорное дело».

Это есть *гимн свободе человеческого духа,* способного на самый крутой поворот в жизни, — но все здесь основано на энтузиазме, который питается из *эстетического вдохновения.* Когда же произошел у Гоголя поворот к религиозному миропониманию, то уже не эстетический динамизм останавливал на себе его внимание, а тот, идущий из глубины духовной жизни динамизм, который творил и творит чудеса с человеческой душой. Отсюда у Гоголя в его замысле поэмы весь план того преображения Чичикова, который для его религиозного сознания становится experimentum crucis. Но возможно ли преображение души, не знающей иных целей, кроме житейского устроения с помощью материальных средств? Это и для нас, вообще для всей темы христианской

культуры есть радикальный и решающий пункт: возможно ли религиозное преображение современности, до последних глубин связавших себя с материальными ценностями?

6. Будем иметь в виду, что Чичиков — своеобразный романтик в своем житейском реализме, в своем *делячестве* — он *верит,* что закон жизни требует материального обеспечения, без которого неосуществимо то, что составляет содержание жизни, создает ее смысл. Чтобы понять вообще последние основы капиталистического строя, *надо войти в духовную установку,* которая играет здесь определяющую роль, — эта установка определяется не простым «делячеством», не «шкурничеством», а *верой в правду* материальной основы жизни, признанием ее неустранимости. Без этого нельзя до конца понять духовные основы современности, — и Гоголь тем и глубок, что он это понял. Не личность Чичикова, вся ее глубина и своеобразие раскрывают нам зло и неправду жизни, а его эмпирический склад, его установившийся тип жизни и действования. Современные, прошлые и будущие Чичиковы это не просто дельцы, чем они внешне являются, — они находятся под «обольщением» богатства; в их трезвом, реалистическом сознании они и романтики, ибо крепко убеждены, что жизнь и не может быть иной. Искание богатства есть их религия, богатство есть творческая сила, ключ к тому, что грезится в мечтах. Эта *зачарованность богатством,* эта вера, что нет других реальных сил, реальных точек опоры в жизни, и есть *типическая черта современности,* ее движущая сила. Если Гоголю удалось вскрыть в умело нарисованном образе современного дельца самую сокровенную основу современности, — то в этом и есть сила его обобщения, его уменья схватить «сущность» современности, при отчетливости внешнего рисунка; яркое раскрытие за внешним портретом Чичикова самой души современных дельцов, двигающих всю сложную машину современности, и есть художественный платонизм у Гоголя. Но *чичиковщина не есть Чичиков,* — и типическое относится к Чичикову, *лишь как воплощению чичиковщины.* Как ни подавлена свобода Чичикова «обольщением богатства», как ни срослось в нем все его эмпирическое бытие с разными планами, вычислениями и действиями, но его свобода все же в нем остается — *что и есть просвет.* Сила художественного зрения Гоголя в том и заключалась, что, добравшись до самой «сути» и «сущности» всякой чичиковщины, он тем самым понял возможность *победы Чичикова над чичиковщиной.* Отсюда и вырос план дальнейших частей «Мертвых душ».

7. Кроме Чичикова Гоголь дал целую галерею типов в «Мертвых душах». Сентиментальный и глупый Манилов, жесткий, но расчетливый хозяин Собакевич, беспардонный врунишка Ноздрев (от которого все же далеко отстоит хва-

ступнишка другого типа — Хлестаков), бестолковая, но и упрямая Коробочка, жалкий Плюшкин с его сморщенной душой — это подлинные типы, варианты которых давала и дает без конца русская жизнь. И в них где-то, в последних глубинах, есть остатки человечности, но они так уже слабы и ничтожны, что где тут думать об «обновлении» души. О Плюшкине Гоголь рассказывает, что когда Плюшкин вспоминал о школьном своем товарище (председателе), «на деревянном лице Плюшкина вдруг скользнул какой-то теплый луч, выразилось не чувство, а какое-то бледное отражение чувства» — после чего «лицо Плюшкина, вслед за скользнувшим на нем чувством, стало еще бесчувственнее, еще пошлее». Тем не менее, насколько можно судить по рассказам тех, кто слышал о предположениях Гоголя о 2-м и 3-м томе, в 3-м томе предполагалось «возрождение» Плюшкина.

Вся религиозная романтика, нисколько не противоречившая внешнему реализму в рассказах Гоголя, как раз и заключалась в его мечтах о *возможности духовного перерождения самых пустых, огрубевших, духовно одичавших душ.* Эта религиозная романтика стояла в самой тесной связи с религиозными взглядами Гоголя, как они складывались у него после 1836 г., но романтизм заключается, конечно, не в этих взглядах, пропитанных мудрой трезвостью святоотеческой письменности, — а в том, что Гоголь жил своими грезами не на основании духовного проникновения в состояние тех или иных душ, а потому, что душа его, отошедшая от эстетического романтизма, *нуждалась в других грезах.* Тема христианизации истории, обновления душ, есть вообще центральная тема христианства, но она вся опирается на трагическое сознание нашей немощи и бесконечной путаницы в человеческих отношениях; тут всегда есть опасность подмены подлинно религиозного подхода к людям, к истории разными «грезами». Когда мы в 3-й части займемся изучением духовной жизни Гоголя, насколько она открыта нам в различных материалах, мы углубимся в эту тему. Сейчас нам важно другое — отметить, что как раз религиозная романтика вдохновляла Гоголя в его замыслах, в плане его поэмы.

ГЛАВА IV

1. Как художник, Гоголь был реалистом, изображая жизнь, какой она была. Но после того, что было указано на предыдущих страницах, ясно, как сложен был реализм Гоголя. Многопланность в его произведениях была отражением

сложности самого творческого процесса, в нем происходившего — и никак нельзя сказать, что все, что было за пределами внешнего реализма Гоголя, было как бы извне притянутым. Мы уже говорили, что дидактическая тенденция, стремление навязать читателю ту или иную мысль, не была вовсе продиктована извне привходящим морализированием, — а связана была с тем, что в самой художественной интуиции Гоголя были разные грани. Так, в «Шинели» мотив о забитом, ничтожном чиновнике (что и было в первоначальном замысле Гоголя) осложнялся мотивами мечты, охватившей героя в линиях подлинного эроса, — и уже отсюда понятно размышление о том, что Акакий Акакиевич наш «брат». Если брать внешний только рисунок, то трудно к нему отнести идею братства, — она и кажется навязанной извне, — на самом же деле мотив братства не был извне привязанным — он лишь держался на другом основании.

Многопланность художественного творчества у Гоголя была выражением многопланности его духа. Гоголь был художник, но *был с самого начала творчества и мыслителем.* Можно было бы сказать — и тут есть доля правды — что Гоголь был «обречен» пользоваться приемами внешнего реализма, тогда как его основные духовные устремления, насколько это видно в эволюции его мировоззрения, совсем не нуждались в том, к чему обязывал, к чему склонял его внешний реализм. Ни в чем так не сказывается своеобразная власть этого внешнего реализма Гоголя, как в том, как любил он *слово,* как захватывала его власть слова. Для понимания сложности духовного типа Гоголя, эта власть слова над ним очень характерна, и это требует некоторого уточнения.

2. Известно, как трудился, с какой тщательностью обрабатывал свои произведения Гоголь. Он любил меткое слово, искал его, — любил словесные эффекты, не боясь преувеличений, нагромождения однородных по смыслу слов, — лишь бы достичь известной силы и яркости выражения.

Стихия слова, сама по себе, рождала и развивала у Гоголя его поэтическое творчество. Поэзия была «непринужденным весельем» в «Вечерах», — но там же она является жуткой и мрачной, — в обеих формах слово как бы обладает магической силой, заражает читателя. Шутливость переходит незаметно в гротеск, насмешливые преувеличения в рассказе «Как поссорились...» вызывают в конце отвращение у автора и чувство скуки от пошлости людской. Едкие и саркастические тона в «Шинели» без труда сменяются «языком эроса»; меланхолический рассказ в «Риме» сменяется превосходным изображением уличных сцен, вызывающих живую симпатию к итальянцам. Слова льются у Гоголя как будто сами собой, хотя мы знаем, как много трудился Гоголь над отделкой

своих вещей. Особенно вспоминается это при чтении «Повести о капитане Копейкине» — настоящего шедевра словесного мастерства.

Особым мастерством отличаются у Гоголя «разговоры» его героев — все они объясняются именно так, как соответствует их типу, их характеру. Минуя петербургские повести, достаточно указать на драматические вещи Гоголя — в смысле словесного мастерства они прямо превосходны. А что сказать о том, как говорят герои «Мертвых душ»? «А, вот вы, наконец, и удостоили нас своим посещением, — говорит Чичикову Манилов, — уж такое, право, доставили наслаждение — майский день... *именины сердца*». Сам Чичиков, «услышавши, что дело дошло до именин сердца, смутился». «И знаете, Павел Иванович, — сказал Манилов, явя на лице своем выражение не только сладкое, но даже приторное... — чувствуешь какое-то в некотором роде духовное наслаждение. Вот как теперь, например, когда случай мне доставил счастие, можно сказать, редкое, образцовое, говорить с вами и наслаждаться приятным вашим разговором...» А речи Ноздрева, Собакевича — что ни слово, так и виден весь человек. А разговор двух дам — «просто приятной» и «приятной во всех отношениях»? «Словом, скандальезу Чичиков наделал (у Коробочки) ужасного: вся деревня сбежалась, ребенки плачут, все кричат, никто никого не понимает, но просто — оррёр, оррёр, оррёр... Но вы не можете себе представить, Анна Григорьевна, как я перетревожилась, когда услышала все это. «Голубушка барыня, — говорит мне Машка, — посмотрите в зеркало, вы бледны». Не до зеркала мне, говорю, я должна ехать рассказать Анне Григорьевне».

Мы так привыкли к этим местам у Гоголя, что не всегда и замечаем, как верно и хорошо все у него рассказано. Разговоры самого Чичикова, которые меняются в зависимости от того, с кем он говорит, тоже шедевр.

Да, великий мастер слова был Гоголь. Он любил стихию слова, можно сказать, упивался ею. В подборе слов он был неутомим, разыскивал, расспрашивал, все записывал. Особое мастерство проявлял Гоголь в том, что зовется «меткостью», — вспомним «словарь» Манилова, словарь Собакевича или Ноздрева, не говорим уже о словаре почтмейстера, который рассказал «Повесть о капитане Копейкине».

Особое мастерство проявлял Гоголь в расстановке слов и в ритме речи. Об этом не раз писалось уже в специальных исследованиях, но до сих пор все же не до конца исследовано изумительное мастерство в этом Гоголя. Как умел он удачной расстановкой слов передать речи в «Вечерах» и сделать их прямо готовыми для сцены! О том, как говорят герои его драматических отрывков, стоит ли поминать? О том, как постановкой в надлежащем месте слова «даже» Гоголь

достигал выражения таких оттенков, которые вскрывают различные мысли Гоголя, различную окраску действий Акакия Акакиевича, — это прекрасно показал в не раз помянутом этюде о «Шинели» Д. И. Чижевский.

3. В художественном творчестве Гоголя словесное его мастерство служит все же лишь подсобной силой для достижения уже не словесных эффектов, а для проникновения в ту реальность, которую он изображает. Словесное мастерство, которое было присущим Гоголю «даром», было вместе с тем функцией более глубокой художественной задачи, которой был всегда занят Гоголь. Мы уже говорили о том, что Гоголь был глубоким психологом, способным анатомически вскрывать за словами, действиями, жестами своих «гéроев» скрытые движения души. Если не ставить ударения именно на том, как анализировал реальность Гоголь, то изучение его словесного мастерства quand même собственно пусто и бесцельно.

Но надо признать несомненную *односторонность* в рисунке, который дает Гоголь, — и это в какой-то степени оправдывает те новейшие «перетолкования» Гоголя (Розанов и др.), согласно которым у Гоголя мы не имеем живых портретов, а как бы «восковые фигуры», полуреальные, лишенные собственной жизни. Это неверно, конечно, но основание для такого восприятия можно видеть, во-первых, в «художественном платонизме» в творчестве Гоголя, а с другой стороны — в том, что он изображает всегда либо смешные стороны в людях и их поступках, либо (чаще) их пошлость. Что касается последнего, то у внимательного читателя невольно создается впечатление, что «обличения» Гоголя сбиваются на карикатуры. В жизни и злое, и темное нигде не встречается в чистом виде, но всегда соединяется с другими элементами, которые и движут жизнь. Сплошная тень не есть ли уже мрак и тьма? А где же у Гоголя светлые тона? Да и умел ли он чувствовать и искать светлого в жизни, — спрашивают себя некоторые исследователи. Но забывают все то, что так ясно выступает в письмах Гоголя об отношении Гоголя к школьным товарищам, к различным друзьям. Гоголь умел быть не только веселым, смешливым, но умел быть внимательным, нежным, заботливым. Он был в жизни очень добрым, отзывчивым человеком, — отчего же в картинах своих он не дает света? Когда он рисует тихую идиллическую жизнь у «Старосветских помещиков», зачем он постоянно подсыпает соли, выставляет двух благодушных старичков как живущих «низменной», буколической жизнью? Без этой соли только «Тарас Бульба», вещь, чрезвычайно удавшаяся Гоголю, где даны портреты всех, — особенно хорошо и правдиво изображена жена Тараса Бульбы, да и сам Тарас и его сыновья изображены без сарказма. Так же выдержан

стиль без «соли» в «Риме»... Вне этого, кого бы ни изображал Гоголь, он всегда отыщет, к чему прицепиться. Это есть своеобразная односторонность художественного зрения, но, конечно, стоящая в связи с общей *требовательностью,* присущей Гоголю. Дело здесь не в том, что Гоголь был «великий меланхолик», по выражению Пушкина: эта характеристика дает лишь внешний образ Гоголя как человека. Дело именно в требовательности Гоголя — в нем сначала эстетический, потом религиозно-моралистический подход к жизни лишает его всякого «благодушия». По удачному выражению Овсянико-Куликовского, «„Мертвые души“ были книгой великой скорби и горьких дум об уродствах русской жизни». Но то же самое должно сказать и о различных рассказах, начиная с рассказа «Как поссорились...». Художественное зрение Гоголя было достаточно зорким, чтобы видеть действительность, какая была вокруг него, но внутренняя требовательность к жизни, к людям лишала Гоголя «благодушия». Припомним слова Гоголя о том, что нынче «нельзя повторять Пушкина», т. е. благодушно и объективно отображать жизнь. *Подчинение* искусства тем требованиям, какие слагались сначала в эстетическом, потом религиозно-моральном сознании Гоголя, изобличает в нем неисправимого романтика, который не способен к благодушной объективности, но все время «предъявляет счет» жизни, требует от нее соответствия идеалу. Гоголь всегда *судья* в своем творчестве, судья пристрастный и жесткий, — нашел же он, что в «Ревизоре» было не замеченное никем честное лицо — смех! Но все это не только не ослабляет реализма Гоголя, но наоборот, его заостряет. Романтик в Гоголе тем полнее предъявляет свои требования к жизни, к людям, чем правдивее в смысле внешнего реализма выступала в его рассказах жизнь. Никто, кроме Гоголя, в русской литературе так не был требователен, никто не был таким строгим судьей, как он, — но никак нельзя сказать, что реализм Гоголя мнимый, только внешний. Кого из русских писателей так глубоко волновала человеческая пошлость, которую замечали, конечно, все, которую и изображали все? Кого так отталкивала пошлость, как Гоголя? Если Гоголь не прощал пошлости даже двум старосветским старичкам (за их «низменную» буколическую жизнь), то сколько русских писателей изображали и изображают такие же типы (Тургенев, Лесков, тем более Толстой) без внутреннего отталкивания? Вспомним и то, как не удался Толстому невыносимый в пошлой одеревенелости Каренин: Гоголь из такого человека создал бы вариант духовно неуклюжего Собакевича — у Толстого же вышел просто скучный моралист...

Реализм Гоголя всегда был осложнен его романтической требовательностью к жизни, к людям.

4. Но есть и другая особенность в творчестве Гоголя, которая постоянно создает впечатление почти ирреальности в изображениях людей у Гоголя. Розанов, отмечая это, говорит, что «Гоголь изображает предметы и явления не в действительности, а в их пределе». Но это и есть художественный платонизм, — с его огромной силой восхождения к «типичному» в людях. Остановка внимания читателя на типических чертах в человеке неизбежно ослабляет живую рельефность в нем, — и, наоборот, чем больше жизненной силы вложено в портрет, тем слабее типические черты в том, кого изображает портрет. Один современный литературный исследователь (Эйхенбаум) утверждает, что «действующие лица у Гоголя — окаменевшие позы». Это, конечно, и преувеличено, и ничем не может быть оправдано, но есть и в этом замечании современного критика та доля правды, что изображение типического в людях есть выявление «идеи», как «неизменной» формы. По Виноградову, о книге которого мы выше поминали, изображение действующих лиц у Гоголя дает «восковую символику, выпячивающую какую-либо одну черту». Да, Плюшкин представлен так, что вся душа его, сморщившись, ушла в скупость, — он и выбран в такой момент жизни, когда душа как бы вся живет одной лишь страстью, хотя и он был когда-то иным. Но такова уже диалектика художественного воспроизведения типических черт — и этого нельзя забывать. Если взять, напр., тип Хлестакова (в его истолковании у Мережковского), то все живое в нем сжимается, чтобы представить тип «вдохновенного мечтателя», который сочиняет и верит в то, что только что сочинил. Это «опьянение» собственным враньем, сродни той «нетерпеливой импровизации», которая, по Тургеневу, была присуща Рудину, часто впадавшему в «опьянение» своим красноречием.

Но подчеркнем еще раз — «типическое» обнимает характер, сложившийся склад души («природу» в человеке), но не личность, как носителя свободы. Если типичны могут быть люди в определенном сочетании своих свойств, в определенных формах своего проявления, то это вовсе не обрекает их на то, чтобы вечно быть теми же, какими они представлены в «типическом» их образе. Сам гениальный делец Чичиков, умеющий, когда нужно, «пустить слезу» при разговоре о добродетели, потерял себя, сбился с своего «типического» склада, когда он увлекся дочкой губернатора и на минуту стал поэтом. Нет ничего застывшего в людях, но самые «позы», формы душевных реакций, как типические, уже становятся «застывшими».

5. Все эти споры о реализме Гоголя вскрывают своеобразие и необычайность его реализма. Никак нельзя ослабить значение той внешней реалистичности, какая удавалась Го-

голю, как никому, через меткость слов и остроту рисунка. Русские люди, читавшие рассказы Гоголя, драмы, «Мертвые души», узнавали свою русскую реальность, — и они не ошибались. У Гоголя нет ни одного фальшивого рисунка (если не брать 2-й том «Мертвых душ», не дошедший до нас в окончательной отделке), все словно списано с жизни. Акакий Акакиевич, поручик Пирогов, помещик Чертокуцкий, все герои в драматических вещах, все лица в «Мертвых душах» — все это живое и правдивое изображение русской жизни. Конечно, одностороннее, так как все это сплошная пошлость, но отсутствие не пошлых лиц не превращает рассказы Гоголя в карикатуру или нехудожественный материал. Подлинный, хотя бы и односторонний реализм Гоголя с необычайной силой врезывается в сознание читателей или зрителей, — и этого никак нельзя ни отвергнуть, ни ослабить. Своеобразие художественного дарования Гоголя в том, что оно всегда выдвигает реальную картину, но для того, чтобы явно или неявно дать простор для романтического настроения автора. Эстетический романтизм, уступая место религиозно-моральному романтизму, обращен в своих оценках, планах, замыслах все же к живой реальности русской жизни.

Но своеобразие художественного дарования Гоголя и в том, что художественное творчество было для него связано с идейными исканиями. Мыслитель в Гоголе опирался именно на то, что открывалось его художественному зрению, — и Гоголь был крайне щепетилен именно в том, чтобы быть всегда верным действительности. Правда, он легко прибегал к фантастике, к явному неправдоподобию, — но это значило, что реальность легче обрисовывалась через внесение фантастического элемента. Самая фантастическая вещь у Гоголя — «Нос» — дает совершенно бесподобное психологическое углубление в переживания майора Ковалева.

Своеобразные черты творчества Гоголя должны быть учтены все вместе, чтобы оно могло быть правильно истолковано. Искание комической ситуации, эстетическая остановка на пошлости, миновать которую нельзя, если уже брать реальность в ее подлинности, восхождение к «типическому» в жизни, наконец, всюду «невидимые слезы», романтические переживания скуки, грусти о людях, трепет перед вхождением смерти в ход жизни, живое ощущение замершего, но не исчезнувшего эроса в забитом и ничтожном Акакии Акакиевиче, — и, наконец, всюду горькое осуждение реальности и отвращение к ней, страстные обличения, переходящие в искание путей преображения людей и всей жизни — таков Гоголь в своем творчестве. Гоголь, как художник, остался неповторим, а слова Достоевского: «Мы все вышли из гоголевской «Шинели, — только свидетельствуют о непонятости Гоголя как художника. Нельзя отрывать Гоголя как художника от

Гоголя как мыслителя; не войдя в мир мысли Гоголя, мы будем лишь повторять верные, но совершенно односторонние реакции Белинского, Аксаковых, Чернышевского, Достоевского. Без преувеличения можно сказать: Гоголь-художник не был правильно воспринят русскими людьми, не был ими понят. В этом, бесспорно, виноват сам Гоголь, но общая причина этого лежала и лежит в неотрываемости художественных созерцаний Гоголя от его идейной жизни, от работы мысли в нем.

ЧАСТЬ II

ГОГОЛЬ КАК МЫСЛИТЕЛЬ

ГЛАВА I

1. Изучение Гоголя как мыслителя непопулярно. Отдельные мысли Гоголя не раз бывали предметом изложения или толкования, но изучение Гоголя как мыслителя никогда не было предметом исследований, если не считать моего небольшого этюда «Gogol als Denker» (Ztschr. f. slav. Philologie). До работы С. А. Венгерова господствовало вообще мнение о Гоголе, как человеке мало образованном, — но в работе Венгерова это мнение было так основательно опровергнуто, что в прежней форме его никто уже не повторяет. Однако Овсянико-Куликовский в своей работе о Гоголе, — работе вообще внимательной и часто очень удачной, — пишет все же, что Гоголь не жил интересами своего времени и «отворачивался от радости познания!» Что Гоголя действительно мало интересовали различные современные ему идейные течения, это еще не дает никакого основания говорить, что Гоголю были чужды познавательные интересы. В петербургский период жизни Гоголь много интересовался историей, и ему, как известно, принадлежит несколько блестящих этюдов (напр. «О средних веках», этюд «Аль Мамун»); позднее он перестал заниматься историей, но когда у него сложились его религиозные взгляды, он постоянно и много читал Отцов Церкви, книги по церковной истории. Его небольшая книга «Литургия», написанная на основании святоотеческих писаний, свидетельствует о том, с каким пристальным вниманием Гоголь читал церковные книги.

Овсянико-Куликовский обращает внимание на то, что Гоголь не следил за общеевропейскими идейными течениями, что он не интересовался западной жизнью так, как это мы видим у Герцена, Тургенева и других современников Гоголя. Да, это верно, «веяния» эпохи, ее волнения и искания во многом были чужды Гоголю, проходили почти совсем мимо него. Он писал Н. В. Анненкову — человеку всецело занятому тем, чтобы быть «с веком наравне»: «Всяких мнений о нашем веке и нашем времени я терпеть не могу, потому что они все ложны». Писано это было, правда, в 1844 г., когда Гоголь уже целиком ушел в религиозную жизнь, — но вообще Гоголю всегда была чужда суетливая забота о том, чтобы быть «с веком наравне». Но от этого, конечно, очень далеко до того, чтобы признавать Гоголя «глухим» к своему времени и его исканиям. Не Гоголю ли принадлежат верные и скорбные размышления о современном человечестве и его увлечениях, о том, что «многие сейчас только и грезят о том, чтобы преобразовать все человечество», но что нынешний человек «все человечество готов обнять как брата, а брата не обнимет»! Так же остры размышления Гоголя о том, что «человечество нынешнего века влюбилось в чистоту и красоту свою», что «во всем усомнится современный человек — в сердце человека, которого знал много лет, в правде, в Боге усомнится, но не усомнится в своем уме», и оттого «непонятной тоской уже загорелась земля, черствее и черствее становится жизнь, все мельчает и мельчает... все глухо, могила повсюду» (из статьи «Светлое Воскресенье» в «Выбран. местах»). Эти размышления и о любви к дальнему вместо любви к ближнему, и о всеобщем измельчании (в чем Гоголю так близок Герцен) не попадают ли в самую существенную черту его времени? Никак поэтому нельзя сказать, что Гоголь не чувствовал своей эпохи.

2. Но можно ли все же считать Гоголя «мыслителем»? Чтобы ответить на этот вопрос, надо точнее определить, кого следует считать мыслителем. «Все люди думают, — говаривал Тургенев, — но не все мыслят», — т. е. не у всех их размышления слагаются в некое «миросозерцание». Еще меньшее количество людей хотят свои размышления свести в «систему»; этот признак («искание системы») подымает нас до философии. Но от миросозерцания до системы философии дистанция еще велика, — и, конечно, прежде всего потому, что в построении миросозерцания есть свои ступени. Всякое миросозерцание заключает в себе больше свободы, больше простора для мысли, чем «система» — системы удаются единицам, а людей, имеющих миросозерцание, много — и притом степень цельности и внутреннего единства в миросозерцании может быть очень разной. Во всяком случае, «мыслителем» законно можно назвать только тех, кто стремится к *построе-*

нию цельного мировоззрения, хотя бы при этом были налицо противоречия, не до конца продуманные идеи и т. д.

Приложим ли термин «мыслитель» при указанном истолковании к Гоголю? Для меня нет и никогда не было сомнений в этом. Я не согласен с Мочульским, который находит у Гоголя «стройное и цельное миросозерцание», но есть у Гоголя нечто более существенное и творческое — есть глубокие мысли, есть напряженные идейные искания и есть чрезвычайная потребность добиться единства в идейных построениях. Последняя черта была движущей силой в идейных исканиях Гоголя, — и это не раз (как у очень многих настоящих философов) вело к известному самозамыканию в линиях искомого единства, часто лишало чувства живой и непосредственной реальности. Но такова психология мыслительного творчества; в нем так часто стремление к единству («к монизму мысли») суживает горизонт; впрочем, от этого мысль порой как раз и выигрывает. При этом важно иметь в виду еще одно: Гоголь очень рано (еще в петербургский период) стал расходиться с общепринятыми взглядами, и в этом расхождении он шел вперед смело, даже рискованно, следуя имманентной диалектике своей мысли. Это особенно чувствуется у Гоголя во второй период его духовной жизни, как мы в этом убедимся.

3. В развитии миросозерцания Гоголя совершенно ясно выступает различие двух периодов: первый длился до религиозного перелома, который начался в 1836 году и закончился около 1840 года, — второй период начался с этого времени. В первый период доминировал у Гоголя *эстетический романтизм,* — но, конечно, и в этот период у него были моральные искания, которые проходили порой тревожно и даже остро, были и религиозные переживания (религиозных сомнений Гоголь вообще никогда не переживал — были периоды замирания религиозного чувства, но не было сомнений в истине и силе христианства). Период эстетического романтизма был связан с влиянием немецкой романтики*, идеи и произведения которой в обилии переводились тогда на русский язык и печатались в различных журналах. Зависимость от немецкой романтики не подавляла собственных размышлений Гоголя на эстетические темы; он с удовольствием углублялся в анализ эстетических движений в человеке и довольно рано пришел к мысли о принципиальном внеморализме и даже аморализме эстетических движений. При наличии глубоких и серьезных моральных идей у него это обнажало какую-то беспочвенность в соотношении двух планов идей — так диалектически подготовлялся крах эстетического роман-

* В одном письме (1839) Гоголь пишет: «Я вспоминаю мою юность — немецкая поэзия далеко уносила меня тогда».

тизма, и Гоголь стал искать выхода из создавшегося тупика через переход к религиозному миросозерцанию (имевшему тоже характер романтический). Но крах эстетического подхода к людям и к жизни не означал полного устранения этого эстетического подхода, а только подчинял его высшему религиозному началу.

Такова предварительная, схематическая картина тех этапов в развитии миросозерцания у Гоголя, которую надлежит нам теперь изучить в ее деталях.

4. Эстетический романтизм Гоголя (в раннюю эпоху) выразился в доминировании эстетического критерия в суждениях о жизни, о людях. Проследим это прежде всего в различных исторических обобщениях, к которым тогда склонялся Гоголь.

Гоголь находился — в своих размышлениях об историческом процессе — под влиянием немецкой — скорее преромантической, чем романтической историософии; отсюда у него убеждение в единстве исторического бытия, в наличности внутренней связи всех частей мира. Однако уже здесь находим мы у Гоголя приложение *эстетического критерия при оценке* различных эпох в истории, — и это естественно переходит у Гоголя в *эстетическую критику современности*. Так, в статье «Об архитектуре нашего времени» (написано в 1831 г.) настойчиво и резко проводится мысль о духовном упадке, даже одичании современности. «Век наш так мелок, — пишет здесь Гоголь, — желания так разбросаны по всему, знания так энциклопедичны, что мы никак не можем сосредоточиться на каком-нибудь одном предмете наших помыслов и раздробляем все наши произведения на мелочи и на прелестные игрушки... *Мы имеем чудный дар делать все ничтожным*». «Отчего же, — спрашивает тут же Гоголь, — мы, которых все способности так обширно развились, которые более видим и понимаем природу во всех ее тайных явлениях, — отчего же мы не производим ничего совершенного?» Увы, «гибнет вкус человека в ничтожном и временном». Это эстетическое отталкивание от современности наполняет Гоголя грустью: «Мне всегда становится грустно, когда я гляжу на новые здания; невольно втесняется мысль: неужели величие и гениальность больше не посетят нас»?

В чем же причина этого, по Гоголю? В упадке *цельности* в современной душе: «Они прошли, те века, — пишет Гоголь, — когда вера, пламенная, жаркая вера устремляла все мысли, все умы, все действия к одному... Как только *энтузиазм средних веков* угас и мысль человека раздробилась и устремилась на множество разных идей, как только *единство и целость* исчезли, — вместе с тем исчезло и величие». Дело, как видим — в упадке энтузиазма, т. е. того эстетического

вдохновения, которое собирает все силы духа и направляет к одной цели.

К этим мыслям Гоголя, примыкающим к общему его эстетическому мировоззрению, которым мы сейчас займемся, надо присоединить и его мысли, которые он развивал в отрывке «Рим» (писанном в 1842 г.). В «Риме» дана (в рассказе о переживаниях итальянского князя, попавшего после окончания университета в Лукка в Париж) очень суровая характеристика всей французской культуры. За четыре года пребывания в Париже наш итальянец совершенно разочаровался во всем строе французской жизни: «В движении вечного кипения и деятельности виделась ему страшная недеятельность, *страшное царство слов вместо дел...* в движении торговли, ума, везде — во всем видел он только напряженное усилие и стремление к новости... везде блестящие эпизоды и нет торжественного, величавого течения всего целого... он нашел какую-то странную пустоту даже в сердцах тех, которым не мог отказать в уважении. Увидел он, что вся нация — при всех своих блестящих чертах — была что-то бледное, несовершенное — легкий водевиль, ею же порожденный... вся нация — *блестящая виньетка, а не картина великого мастера*».

Придирчивость этого подхода к французской культуре бесспорна, но ясна и чисто эстетическая основа всей этой критики. Это становится особенно ясным во второй части отрывка «Рим», где внешнему блеску французской культуры при внутренней ее бессодержательности противоставляется Италия, в частности, Рим. Князь «находил все прекрасным: мир древний, шевелившийся из-под темного архитрава, могучий средний век и наконец прилепившийся новый век». Перед светлой красотой, открывшейся князю в Италии, «показалась *низкой роскошь XIX века...*» Перед рассеянной всюду в Риме незыблемой красотой «зреет невидимо душа в красоте душевных помыслов, ибо высоко возвышает искусство человека, придавая благородство и красоту чудную движениям души. Низки показались ему... нынешние мелочные убранства, ломаемые и забрасываемые ежегодно беспокойной модой — странным, непостижимым порождением XIX века, губительницей и разрушительницей всего, что колоссально, величественно, свято. При таких рассуждениях невольно приходило ему на мысль: не оттого ли сей *равнодушный хлад, обнимающий нынешний век*, торговый, низкий расчет, ранняя притупленность еще не успевших развиться и возникнуть чувств? Иконы вынесли из храма — и храм уже не храм: летучие мыши и злые духи обитают в нем». Вся эта чисто эстетическая критика современности заканчивается не только апофеозом римского народа, «в природе которого заключилось что-то младенчески благородное», — но тут находим еще раз острые слова о Европе: римского народа, «как будто

с умыслом не коснулось европейское просвещение и не водрузило в грудь ему *своего холодного усовершенствования».* Не будем сейчас останавливаться на критике современности у Гоголя — мы еще займемся этой темой отдельно — сейчас только подчеркнем господство эстетической идеи в понимании истории у Гоголя. Сюда же примыкает его этюд «Скульптура, живопись и музыка», где та же тема развертывается в своеобразную эстетическую историософию, — ступени исторического бытия здесь определяются той формой искусства, какая доминирует в определенную эпоху. Трем указанным видам искусства соответствуют, в схематическом обобщении Гоголя, три главные эпохи — античный мир, средние века, новое время. По мысли Гоголя, до античного мира развивалось зодчество, в античном же мире, где «вся религия заключалась в красоте», весь этот мир выразил себя в скульптуре, которая «родилась вместе с языческим миром, но с ним и умерла» (в христианскую эпоху, по этой схеме, скульптура замолкла). В средние века живопись, эта «яркая музыка очей», впервые смогла выразить «небесные откровения», — чего не могла уже вместить скульптура. Все, что приближает к нам небо, все невыразимое, все, в чем духовное проникает в земное, — все это нашло свое раскрытие и выражение — лишь в живописи. В новое же время, в наш «юный и дряхлый век», когда «наступает на нас и давит вся дробь прихотей и наслаждений, над выдумками которых ломает голову XIX век», когда «вся соблазнительная цепь утонченных изобретений роскоши все сильнее порывается заглушить и усыпить нашу душу», явилась музыка. «Будь же нашим хранителем, спасителем, музыка», — восклицает Гоголь, — буди чаще наши *меркантильные души,* волнуй, разрывай и гони хоть на мгновенье холодно ужасный эгоизм, силящий овладеть нашим миром!» В музыке «человек не наслаждается, не сострадает — он сам превращается в страданье; душа его не созерцает непостижимого явления, но сама живет своей жизнью, — порывно, сокрушительно, мятежно...»

Все это, конечно, только схема, — дальше этого не идет небольшой эскиз Гоголя, — существенно здесь для нас распространение чисто эстетического критерия на темы историософии, существенно стремление показать эстетическое убожество современности (в которой души становятся все «меркантильными»).

5. Гораздо значительнее и существеннее размышления Гоголя о современном человечестве — с эстетической точки зрения. У Гоголя мы находим своеобразную *эстетическую антропологию,* эстетическое учение о человеке, — и здесь особенно ясно влияние именно немецкой романтики на Гоголя. Первая вещь, написанная Гоголем — поэма «Ганц Кюхельгартен»,

как раз была целиком посвящена раскрытию того, какое значение имеют или могут иметь эстетические запросы и мечты в жизни человека.

Действительно, Ганц, хотя и влюблен в Луизу и предан ей, но в то же время душа его полна неясных, но глубоких мечтаний, пробужденных эстетическими переживаниями — он покорен всем тем, что он знает о древней Элладе. Эта влюбленность в красоты античного мира отрывает Ганца от всего, чем он был окружен, от милой его сердцу Луизы; сила эстетических чувств так велика, что все житейские, реальные ценности теряют свою власть над Ганцем. А за этим отрывом от реальности приходит власть живших в глубине души иных мечтаний. Ганц говорит:

Ужели
Мне здесь душою погибать?
И не узнать иной мне цели?
Себя обречь *бесславью* в жертву?

Душой ли, к счастью не остывшей,
Волненья мира не испить?
И в нем прекрасного не встретить?
Существованья не отметить?

Это уже не эстетические искания, — эстетический отрыв от обычной жизни *открыл простор для подполья,* для живших в глубине души мечтаний («комплексов»).

Эта картина вскрывает динамизм эстетических переживаний, способных привести к отрыву от всего обычного уклада жизни, но вскрывает и внеморальность эстетических переживаний, открывающих простор для подполья, если не хаотического еще, то все же не считающегося с тем, чем жило моральное сознание Ганца. Обычные мотивы жизни бесшумно уступают место иным мотивам, рвущимся наружу (искание славы, жажда себя проявить, «отметить» свое «существование» и при этом «испить волнения мира»).

Что в «Ганце Кюхельгартене» мы имеем во многом автобиографический материал, это давно указал Шенрок, но до сих пор не обращали внимания на идейный смысл поэмы, на признание юным Гоголем скрытого внеморализма эстетической сферы и неукротимой силы, присущей эстетическим переживаниям. Любопытно, что в статье «Об архитектуре нового времени» (написанной в 1831 г.) Гоголь писал: «Великолепие повергает простолюдина в какое-то *онемение,* — и оно-то и есть *единственная пружина, двигающая диким человеком, необыкновенное поражает всякого человека».* Но не только «дикие» люди оказываются под властью эстетического восторга — у Гоголя часто встречалась близкая к этому мысль о «девственных силах» в душе человека, т. е. тех силах, которые не порождены внешней жизнью, цивилизацией,

но живут в душе человека изначала. Это учение о «девственных», «первичных» силах души восходит, бесспорно, как к немецкому преромантизму (к так наз. «эпохе гениев», к теориям Hamman'a и его современников), но и к романтизму, зависевшему в своей антропологии от Фихте. В статье Гоголя о Пушкине (1836 г.) есть примечательные строки о «невидимом я», о «первичных силах» в этом тайнике души: когда при созерцании красоты «священный холод разливается по жилам, и душа дрожит в ужасе, вызвавши Бога из *своего беспредельного лона* (Фихте!)... то и тогда бы я не выразил и десятой доли дивных явлений, совершающихся в то время в *лоне невидимого я*» (т. е. в лоне «девственных» слоев души). В той же статье читаем о том, что поэтические произведения имеют такое влияние на людей, что люди «отбежавшие навеки от собственного, *скрытого в самих себе, непостижимого для них мира души,* насильно возвращаются в ее пределы» (т. е. возвращаются к «девственным» силам души). В рассказе «Портрет» то же говорится в другом освещении, а именно, что «жизнь Черткова коснулась тех лет, когда *прикосновение красоты уже не превращает девственных сил в огонь и пламя*». К этому циклу идей относится замечание (в статье «В чем же, наконец, существо русской поэзии» в «Выбран. местах...») Гоголя о Пушкине, что он «из всего как ничтожного, так и великого исторгает электрическую искру того *поэтического огня,* который присутствует во всяком творении Божием». В одном из писем (в 1844 г.) Гоголь пишет удивительные слова: *«Лиризм, стремящий вперед не одних только поэтов, но и не поэтов,* возводит их (т. е. «не поэтов») в состояние, свойственное одним лишь поэтам. Вещь, особенно важная, — *из-за нее работает вся история и совершаются все события».* Это настоящий апофеоз эстетических движений в душе, и этот пункт в эстетической антропологии Гоголя не только оставался у него до конца жизни, но на нем хотел Гоголь (как мы уже указывали) построить и всю свою религиозно-романтическую мечту о преображении людей, о преображении жизни.

6. Гоголь настолько проникся этими идеями о «поэтической силе, живущей во всякой душе», что он в свете ее, вообще в линиях «эстетической антропологии», толковал различные движения в человеческой душе. Мы уже упоминали о первом проявлении эстетического учения о человеке (помимо поэмы «Ганц Кюхельгартен») в «Вечерах» (образ Вакулы и его отречение от матери в порыве любви к Оксане). В «Тарасе Бульбе», как мы уже говорили тоже, в Андрии изображена не только могучая сила эстетического возбуждения, но и вытекающий из этого внеморализм («Отчизна есть то, чего ищет душа, что милее для нас всего»). Воспламенение в душе Акакия Акакиевича тоже свидетельствует

о том, что и в этой сморщившейся, ничтожной, с внешней точки зрения, душе — жила способность загореться стремлением к тому, что зажигает душу вдохновением. Даже Чичиков — делец до мозга костей и трезвый реалист — мог стать на минуту «поэтом». Всюду Гоголь находил эту таинственную силу, способную отрывать душу от самых прочных жизненных устоев.

Твердое и постоянное исповедание власти эстетической силы в человеке не исчезло у Гоголя и тогда, когда основное умонастроение Гоголя приобрело религиозный характер, — только в этот (последний) период жизни у Гоголя было уже не просто констатирование того, что эстетическое возбуждение может привести к аморализму, — в религиозный период моральное сознание приобрело новую опору для себя, а эстетическая отзывчивость получила несколько иной аспект. В 1848 г., уже после того, когда Гоголь был измучен всеобщим почти отвержением его книги «Выбранные места», он писал Жуковскому: «Дело в том, остались ли мы *верны прекрасному*». «Верность прекрасному» это уже не прежнее воспевание эстетических увлечений; тем не менее до конца дней своих, как мы увидим, Гоголь видел в эстетической отзывчивости души творческую силу. Из своего раннего преклонения перед эстетическими силами души он вынес глубокое убеждение в творческой мощи эстетических переживаний, в их способности *освобождения* души от всего мелочного, узкого. Когда Андрий (в рассказе «Тарас Бульба») исповедует прекрасной полячке любовь и смело заявляет, что «отчизна есть то, чего ищет душа, что милее для нее всего», то слова его были сказаны «голосом, летевшим прямо с сердечного дна, облечены были в силу».

7. Но в тех же тонах описано и магическое действие демонической красоты в «Вии» (Хома «чувствовал бесовское сладкое чувство, какое-то пронзающее, томительно страшное наслаждение» от красавицы, «припустившей к себе сатану»). Почти в тех же тонах описаны (в «Невском проспекте») переживания Пискарева, который был зачарован красавицей. Даже в период религиозного перелома Гоголь признавал необычайную силу красоты над человеком, а в «Выбран. местах» (т. е. уже в религиозный период) Гоголь писал: «Красота женщины есть тайна. Бог недаром повелел иным из женщин быть красавицами, недаром определил, чтобы *всех равно поражала красота*». (См. также раннюю статью Гоголя «Женщины» — отзвук платонизма). Но внутренняя разнородность эстетических переживаний и моральных движений души все яснее, все мучительнее открывалась перед Гоголем, что и привело его к религиозному кризису. Наивный «эстетический гуманизм» (наиболее глубоко выраженный в свое время Шиллером — см. его «Письма об эстетическом воспита-

нии»), которым жила эпоха Гоголя, надломился у Гоголя тогда, когда постановка «Ревизора» показала ему всю утопичность его ожиданий, будто театральное представление может иметь очищающее действие на зрителей. Духовный кризис, пережитый Гоголем, в том и заключался, что он глубоко прочувствовал внутреннюю двойственность и даже двусмысленность эстетических переживаний (что впоследствии так ярко выразил Достоевский). Наивный взгляд на искусство, как на силу, очищающую душу, должен был уступить место трезвому сознанию, что духовный перелом, если он серьезен, может опираться лишь на религиозные силы души. В этом смысле можно говорить, что эстетическое мировоззрение Гоголя потерпело крах, — и в этом процессе, имевшем исключительно большое значение в духовном переломе, который начался в русской культуре в XIX в. и все еще не нашел своего законченного выражения, — именно у Гоголя, в его духовных исканиях и наметился путь «выпрямления» эстетических движений и раскрытия их подлинно творческого значения *.

В первый период (т. е. до 1836 г., когда начался у Гоголя надлом в его эстетической утопии о возможности преображения жизни под действием искусства) Гоголь держался необычайно высокой оценки искусства. О «святыне искусства» он говорил, впрочем, и после пережитого им духовного перелома (в годы 1836—1843); Гоголь держался за это убеждение в самые трудные часы его жизни, когда и извне, и изнутри колебалось это убеждение. Но эта идея, уцелевшая и после духовного перелома, получила в новый период жизни Гоголя уже другое значение. В известном смысле Гоголь теперь занят уже *оправданием* искусства, разысканием его места и смысла в общем понимании жизни. Как, напр., слабо, сравнительно с прежним патетическим поклонением искусству, звучат такие строки в отрывке «Рим»: высоко возвышает человека искусство, пишет он здесь, «придавая благородство и красоту чудную движениям души». Если во второй части повести «Портрет» находим такие слова: «Намек о божественном небесном рае заключен для человека в искусстве», — то здесь искусство признается лишь предвосхищением будущего Царства Божия, как бы уже здесь являет красоту его. Позже, как увидим, искусство оценивается еще более скромно, как «незримые ступени ко Христу», с которым мир не в силах встретиться прямо. Религиозный смысл искусства отодвигает, таким образом, на задний план его ценность как такового.

---

* О блужданиях русской эстетической мысли и о победе духовной трезвости над вымыслами символизма см. мою книжку: Zür Geschichte d. aesthetischen Ideen in Russland in XIX—XX Jahrh, Holland, 1958.

Эта эволюция эстетических воззрений Гоголя движется от преувеличенной оценки искусства, присущей романтизму вообще, к признанию его функцией высшей духовной жизни. Так, в той же повести «Портрет» читаем такие слова: «Высокое создание искусства *выше всего, что есть на свете*», — а в дальнейшем все это сменяется призванием искусства «устремлять душу ввысь». Знаменитая формула Гоголя, что искусство должно «возводить все в перл создания», еще в «Портрете» выражена так, что художник должен постигать «высокую тайну создания», «во всем находить внутреннюю мысль». Это есть любопытная реминисценция учения Платона и позднейшего платонизма о том, что «идеи суть основа и корень реальности», но в религиозный период в жизни Гоголя находим у него снова более скромную формулу, что «в искусстве таятся семена создания, а не разрушения». Но самый резкий скачок от прежнего возвеличения искусства к новому пониманию задач искусства находим мы в известных словах Гоголя (в «Выбр. местах»), что сейчас уже «нельзя повторять Пушкина». Эта формула утверждает принципиальное *подчинение* искусства высшим (религиозным) задачам: «Нельзя служить искусству», — пишет Гоголь, комментируя свои слова о том, что «нельзя повторять Пушкина», «не уразумев *высшей цели искусства* и не определив себе, зачем дано нам искусство... Другие дела наступают для поэзии... она должна вызывать на высшую битву — не за временную нашу свободу, права и привилегии, но за нашу душу». Это религиозное призвание поэзии, искусства вообще преодолевает принцип *автономии* эстетической сферы и связывает ее со всей целостной жизнью духа, т. е. сферой религиозной. В письме к Языкову (1844 г.) Гоголь писал: «Все ныне стремится к тому, чтобы привести человека в то светлое состояние, о котором *заранее слышат* поэты». Интуитивная сила, присущая художнику, освобождает его от всякой земной рациональности; тому же Языкову Гоголь писал (1845 г.), что «поэт может действовать инстинктивно (т. е. не руководясь никакими правилами), потому что в нем пребывает высшая сила слова». Это воззрение, уходящее корнями в романтическую поэтику, по-прежнему возвышает значение эстетической восприимчивости в человеке; тут есть как бы отзвук эстетической антропологии, о которой мы говорили выше. Знакомое нам учение о «девственных силах души» совпадает, по существу, именно с «эстетической восприимчивостью». «Поэт тот, — писал Гоголь в одном из своих теоретических набросков, — кто более других способен чувствовать красоту творения». В эстетической восприимчивости для Гоголя по-прежнему ключ к выявлению высших сил человека, — эта его мысль сохранилась у Гоголя и в религиозный период, получив только новый смысл через подчинение

художественного творчества «высшим задачам», т. е. религиозному принципу.

8. Все же первый период в идейной жизни Гоголя, весь связанный с воспеванием эстетических движений в душе человека, с распространением эстетического критерия на оценку прошлого, определил и основы эстетической критики современности. Гоголь исходил в этой критике именно из эстетической оценки жизни и людей его времени, — не политические или социальные идеи определяли его обличения современности, а только эстетические. Главный сюжет в произведениях Гоголя все же не мерзость и не неправда людская, а пошлость, которая невыносима именно при эстетической оценке людей. Сам Гоголь, как мы видели, признавал, что его герои не злодеи, что русских людей испугала та пошлость, которая вызывает именно эстетическое отвращение. Гоголь не щадил красок в изображении людской пошлости, и когда стремился выставить комическую сторону в людях — *то для того, чтобы усилить эстетическое отталкивание от пошлости.* Конечно, герои Гоголя не только ничтожны, но часто и мерзки — таков был и типичный для всей современности аморальный делец Чичиков, но моральное осуждение его связано именно с трагическим ощущением ничтожности всех Чичиковых, Ноздревых и других героев. Некий «фосфорический» свет, не закрывая мерзостей разных «героев», освещает ярко и невыносимо именно трагическое попрание глубоких движений в них и тем эстетически отталкивает от них. «Пошлость» остается эстетической категорией: простодушный Манилов, и жестковатый Собакевич, и чистый аморалист Чичиков — все они отталкивают от себя. Художественное мастерство Гоголя и было как раз направлено на то, чтобы вызвать это эстетическое отталкивание. Даже когда Гоголь перешел от эстетического мировоззрения к религиозному, он оставался во власти своей первичной художественной интуиции, определявшейся его ранним эстетическим подходом к жизни, к людям.

ГЛАВА II

1. Чтобы надлежаще оценить раннее эстетическое мировоззрение Гоголя, надо выяснить соотношение его с моральными идеями, которыми жил Гоголь тоже с раннего детства.

Не надо забывать, что начиная с Карамзина и Жуковского в русском сознании утвердилась идея *эстетического гуманизма,* как он был выработан Шиллером, В. Гумбольд-

том, поддержан и развит всей немецкой романтикой. Сущность этого течения, развившегося в эпоху уже вполне сложившейся системы секулярной культуры, т. е. культуры, отделенной от Церкви, заключалась прежде всего в благодушном оптимистическом взгляде, что эстетическая и моральная сфера в человеке настолько связаны одна с другой, что одно без другого развиваться не может. Это внутреннее единство двух (вполне секулярных *) сфер души не только обеспечивало внутреннюю гармонию в человеческом духе, но, естественно, в условиях секулярной культуры, возмещало то внутреннее опустошение души, которое было связано с общим упадком религиозной жизни в новое время. Эстетический гуманизм охранял в душах благородные, высшие чувства без связывания их с религиозной сферой, — и именно этим и привлекал лучших людей, уже утративших живую веру, но не утративших потребности жить идеалом.

Эстетический гуманизм, перейдя на русскую почву, сначала сочетался с той сентиментальной установкой духа, которая была присуща Карамзину и Жуковскому; но затем получил другое оформление в следующих поколениях, сохранившись в значительной степени до сих пор в русской интеллигенции. Для Гоголя, который жадно впитывал в себя идеи и настроения немецкой романтики, было естественно жить наивными идеями эстетического гуманизма. Хотя позднее у него (впервые в русской литературе) началось уже разложение идей эстетического гуманизма, острая критика его, но он до конца своих дней верил в единство красоты и добра — но уже не *в эмпирическом их выявлении,* а в метафизической глубине. На этом основана его мысль о «святыне искусства», о значении красоты, «которая есть тайна». Конечно, было очень наивно думать, как писал Гоголь по поводу перевода Жуковским «Одиссеи», что Одиссея «многих возвратит к свету», что «появление Одиссеи произведет впечатление на современный дух нашего общества», — но все это *отзвуки* эстетического гуманизма у Гоголя.

2. Но именно Гоголь первый нанес сокрушительный удар эстетическому гуманизму. Ярче всего это выразилось в трагедии художника Пискарева («Невский проспект»), в переживаниях которого выражена основная идея эстетического гуманизма: «В наших мыслях только с одной непорочностью и чистотой сливается красота». Но красавица, которая так поразила Пискарева, была уже «тронута тлетворным дыха-

* Развитие секулярного морального сознания началось уже в XIV в. (в Италии) и особенно развилось в XVI—XVII в. в Англии, оттуда перешло на континент. См. об этом, напр., Jodl-Geschichte d. Ethik. См. также Obenauer: Die Problematik d. aesthetischen Menschen und die deutsche Literatur. См. также замечательную книгу В. А. Кожевникова «Философия чувства и веры в XVIII веке».

нием разврата». Это пока еще не отразилось на ее чудной красоте, но когда Пискарев приблизился к своей красавице и понял, кто она, — он убежал от нее. Предложение, которое он сделал красавице через несколько дней, выйти за него замуж и зажить честной трудовой жизнью, встретило с ее стороны презрение и насмешку. Бедный художник не смог перенести «раздора мечты с существенностью» (это те же слова, какие находим в поэме «Ганц Кюхельгартен»). «Как отвратительна действительность — что она против мечты» — в таких словах передает Гоголь переживания бедного Пискарева. Но тем самым рассыпается и вся система эстетического гуманизма! Никакого единства красоты и моральной правды нет — и это Гоголь сознавал, собственно, и в юные годы, когда писал еще в Нежине своего «Ганца Кюхельгартена», — и тогда, когда в «Вии» так ярко нарисовал красавицу, уже связанную с дьявольским миром. Это значит, что разделяя господствовавшее в его время наивное учение эстетического гуманизма, Гоголь очень рано задумывался над фактами, которые его разрушали.

Еще ярче и глубже то же разложение идей эстетического гуманизма находим мы в «Тарасе Бульбе» — в образе Андрия. Еще Ганц Кюхельгартен, увлеченный мечтой о красотах древней Эллады, бросает любимую девушку, всех близких, то у него нет и тени *отречения* от них — в образе Ганца лишь выражена могучая власть эстетических переживаний, способных отодвинуть в сторону другие основные движения души. Но уже в «Вечерах...» у Вакулы звучат слова, предваряющие то, что потом сказал Гоголь в образе Андрия. Вакула, мать которого, согласно рассказу, была ведьмой, уже отрекается от матери во имя любви к Оксане. Но исключительной силы и идейной значительности достигает отречение Андрия от родины, веры, всех близких ради красавицы-полячки. Мы уже приводили слова Андрия, которые являются наиболее ярким исповеданием эстетического мировоззрения: «Отчизна есть то, чего ищет душа наша, что милее для нее всего». Это есть, по существу, эстетический *аморализм* или, лучше сказать, *внеморализм* — все моральные категории здесь выпадают.

Но есть какая-то парадоксальная аналогия между эстетическим аморализмом Андрия и упрощенным аморализмом Чичикова! Если Андрий был пленен красотой и потому отрекся от моральных начал, которые, казалось, были крепки, то у Чичикова его аморализм вытекал из *эстетического пленения богатством.* «Все, что ни отзывалось богатством и довольством, — пишет Гоголь, — производило на него впечатление, *непостижимое им самим*». «В нем не было привязанности собственно к деньгам, им не владели скряжничество или скупость, — нет, не они двигали им: ему мерещилась

жизнь во всех довольствах, со всяким достатком». Эстетическая природа этого обольщения богатством так же не мешала аморализму Чичикова, как не мешало аморализму Андрия его беспредельное увлечение красавицей-полячкой; духовное же перерождение Чичикова было задумано Гоголем как преодоление его обольщения богатством, во имя уже морального, но все эстетически восхищающего его идеала чистой жизни. Иначе говоря, основной тезис эстетической антропологии оказался действующим и здесь.

3. Все же духовное оздоровление Чичикова было задумано Гоголем не как устранение примата эстетических движений, а как *морализация их,* как внедрение в самую глубь души моральных начал. С этой точки зрения представляется очень важным проследить эволюцию моральных идей у Гоголя.

Истоки морального сознания Гоголя — христианские: от христианства идут его мысли о неправде всякого эгоизма, тем более несправедливости. В юном возрасте (18 лет) он пишет, что «решил быть *судьей,* так как здесь работы будет более всего». Всякая несправедливость, обиды, наносимые сильными тем, кто слабее, общая неправда жизни вызывает негодование у Гоголя, полного юношеского идеализма. Здесь и зародилась центральная для его морального сознания идея — о необходимости *послужить* людям, добру. Эта идея «служения», глубоко сидевшая в душе Гоголя, ясно свидетельствует о том, что моральное сознание Гоголя очень рано сложилось в смысле необходимости активно проявить свою преданность правде и добру. Юношеский идеализм вызывал в душе не только всякого рода «благородные мечты», но сочетался с потребностью морального активизма. Вот что писал Гоголь в своей «Авторской исповеди»: «Я стал задумываться о моем будущем рано; в те годы, когда все мои сверстники *думали еще об играх,* мысль о писателе никогда не всходила мне на ум, — мне, однако, всегда казалось, что я сделаюсь человеком известным, что меня ожидает просторный круг действий и что я *сделаю даже что-то для общего добра.* Я думал просто, что я выслужусь и все это доставит мне служба государственная. От этого *страсть* служить была у меня в юности очень сильной».

Для морального сознания Гоголя в эту пору характерна как раз мечта послужить государству. В те же 18 лет он писал в одном письме: «Во сне или наяву мне грезится Петербург, с ним вместе и служба государству». Гоголь думает «о поднятии труда важного, благородного — на пользу отечеству, для счастия граждан». Таковы юношеские мечты Гоголя, говорящие о моральном горении в нем. «Еще с самых времен прошлого, — несколько позднее, но в том же 1827 г.

писал Гоголь, — я пламенею неугасимой ревностью сделать жизнь свою нужной для блага государству. Мысль, что, может быть, мне доведется погибнуть, не означив своего имени прекрасным делом, была для меня ужасна». В «Авторской исповеди» Гоголь писал: «Страсть служить пребывала неотлучно в моей голове впереди всех моих дел и занятий».

4. Рядом с высокими мечтами о служении государству в борьбе за правду находим у Гоголя мечту «стать известным» и жажду славы. Он ужасался при мысли, что судьба может отвести ему «чердак существования». Позже (в письме 1842 г.) он писал: «Я миновал славолюбивые увлечения», — но это равнодушие к славе далось Гоголю нелегко. Во всяком случае, в его высокие моральные размышления «славолюбивые увлечения» входили с большой силой. Добавим к этому, что слава Гоголю далась очень легко и быстро, — а настоящий интерес к нему, к его творчеству скорее раздражал его, особенно, когда его допытывали: «Что нового привезли вы нам?»

Моральное сознание Гоголя, по мере его знакомства с жизнью русского общества в Петербурге и Москве, заострилось. Царящая в жизни неправда, мелочность и пошлость окружающей жизни усиливала потребность обличать, — к чему и склонялся все более Гоголь. Однако его моральные идеи все еще оставались на уровне общепринятых и обычных взглядов — в них не было того живого трепета, который вскоре вошел в его моральную жизнь. Знаменательные слова в «Шинели», в которых Гоголь выдвигает мысль, что такие люди, как Акакий Акакиевич — наши братья, все же звучат отвлеченной моралью. Как мы уже говорили, внутренние мотивы глядеть на Акакия Акакиевича, как на брата, лежали в общей эстетической антропологии Гоголя — в его рассказе об одухотворении внутреннего мира Акакия Акакиевича мечтами о шинели.

В Гоголе все же *возрастала* потребность обличения, — и, конечно, в основе этого лежал чисто моральный пафос. Он достиг своего максимума в той эстетической утопии, которая сложилась в его душе как *своеобразное сочетание морализма и эстетизма*. Отвержение низменной, пошлой жизни, отвращение ко всем непорядкам, которые он видел, как никто другой, вызвали в нем потребность осмеять неправду. Смех становится для Гоголя средством борьбы со злом, с неправдой, — и из этого родилась эстетическая утопия Гоголя, как сочетание эстетической антропологии и напряженного морального сознания, — как сочетание веры в силу эстетических переживаний и горячей потребности воспользоваться ими для морального воздействия на русских людей. Тут уже не было и следа эстетического гуманизма, тут была только надежда на то, что, представив в ярких красках все мерзости

жизни, можно как бы магически произвести благотворное действие на зрителей. Это была последняя ставка на эстетическую сферу, последний отзвук веры в мощь эстетического подъема, веры в целительное действие смеха, который вызывает отвращение от всего, что «позорит истинную красоту человека» («Развязка „Ревизора“»). Гоголь и решил собрать все отрицательное в русской жизни: вот что он пишет об этом в «Авторской исповеди»: «В «Ревизоре» я решился собрать в одну кучу все дурное в России, какое я тогда знал... и решил посмеяться над всем». Гоголь надеялся на целительное действие смеха — и в этом был его утопизм, его утопическое ожидание какого-то магического воздействия на русских людей того, что было изображено в «Ревизоре». Он надеялся на *очищающую силу* смеха (о котором он сам сказал позже в «Театральном разъезде», что смех был «единственным честным лицом в „Ревизоре“»), надеялся на то, что неправда, представленная в лицах, в живом действии, самим эстетическим действием пьесы будет способствовать моральному оздоровлению нравов России. Уже в этой эстетической утопии искусство было призвано на службу морали, — никакого «искусства для искусства», никакой «автономии» эстетического творчества *уже здесь не было*. Иными словами, здесь (в эстетической утопии) уже не было наивного эстетического гуманизма; искусство и вся эстетическая сфера признается здесь *функцией моральной сферы* *! Иначе говоря, эстетическая сфера призывается на службу тому, что, очевидно, «важнее», существеннее, чем эстетическая сфера, как таковая. Все это уже означало какой-то глубокий перелом в тайниках души Гоголя — примат эстетической сферы уже отодвигался, чтобы уступить место примату морального (точнее, как увидим, религиозно-морального) начала. В «Авторской исповеди» Гоголь говорит даже, что в эпоху перед созданием «Ревизора» и «Мертвых душ» он «увидел, что в сочинениях своих смеется даром, напрасно(!!), сам не зная зачем». Хотя это позднее самовосприятие Гоголя, но оно отчасти отвечает фактам.

5. Фактически вышло все иначе, чем ожидал Гоголь, — его эстетическая утопия провалилась, оставив какую-то грустную пустоту в душе. «Ревизор» имел исключительный, небывалый успех, т. е. с художественной точки зрения он вполне себя оправдал, но на Гоголя напала невыразимая тоска. В этом не только завязка всего дальнейшего духовного процесса в Гоголе, но и ключ к пониманию его. *Чисто эстетический успех «Ревизора» совсем не интересовал Го-*

* Правда, в «Развязке „Ревизора“», есть слова: «Искусство в самом себе заключает свою цель», но тут же добавлено, что «искусство непременно стремится к добру». Но это уже не эстетический гуманизм, а просто любовь к искусству.

голя — его эстетическая утопия была не в том, чтобы создать совершеннейшее произведение искусства, а в том, чтобы произвести определенное воздействие на русское общество. Сам Гоголь признает (в «Авторской исповеди»), что постановка «Ревизора» имела «потрясающее действие», — но какое? Одни были просто в художественном восторге, *но без всякого сдвига в их моральном сознании,* другие же, кто почувствовал, на что метил Гоголь в «Ревизоре», были смертельно обижены, т. е. тоже никакого «очищающего» переживания не испытали. Перед Гоголем во всей глубине стал вопрос, как же ему далее продолжать художественное творчество, — он споткнулся о какое-то духовное препятствие. Вот что писал Гоголь после представления «Ревизора» на сцене: «Еду за границу — разогнать ту тоску, которую наносят мне ежедневно мои соотечественники, как-то тягостно грустно, когда видишь против себя несправедливо восстановленных своих же соотечественников, которых от души любишь... *Пора мне творить с большим размышлением*». Здесь ключ к тоске Гоголя: то, что разные лица стали нападать на него, что они требовали запрещения постановки «Ревизора», считая «Ревизор» злостным пасквилем, клеветой на русское чиновничество — все это, казалось бы, должно было бы радовать Гоголя: очевидно, он попал «не в бровь, а в глаз». В «Авторской исповеди» Гоголь, однако, писал, что «сквозь смех, который никогда еще во мне не появлялся с такой силой, читатель почувствовал грусть. Я сам почувствовал, что смех мой уже не тот, что был прежде». «Я почувствовал после «Ревизора» более, нежели когда-либо прежде, потребность сочинения полного, где было бы уже не одно то, над чем следует смеяться». Это, конечно, не разочарование в смехе, как художественном средстве, а сознание, что творчество должно служить не только эстетическим задачам. Эстетическая утопия, надежда, что с помощью художественного творчества можно действовать в смысле «исправления» нравов, — провалилась совершенно. И отсюда возникает вопрос: какой же смысл в художественном творчестве, в созданиях искусства?.. Гоголь никогда не сомневался в высокой ценности искусства, но после того, как распалась его наивная система эстетического гуманизма (вершиной этого распада была повесть «Невский проспект» и история несчастного Пискарева), после того, как действие замечательной в художественном отношении комедии «Ревизор» показало, что никакого морального сдвига в жизни искусство не дает — бесспорный для Гоголя смысл искусства *требовал какого-то нового осмысления.* Эстетические искания Гоголя требовали того, чтобы найти это «осмысление» не в эмпирической сфере («неудача» «Ревизора» — как это переживал Гоголь — ясно это показала), а в том, что глубже, существеннее эмпириче-

ской истории. Нужно было найти такую «базу» для мировоззрения, в которой соотношение эстетической и моральной сферы, художественного творчества и утилитарного использования его определялось бы не в линиях эстетического гуманизма. К этому привела Гоголя диалектика его идейных и художественных исканий, — и он скоро нашел свой новый путь — в религиозном миросозерцании, в религиозном пересмотре всех тем культуры.

6. Кризис 1836 года был кризисом в эстетическом сознании Гоголя. Высокие моральные задачи, которые он ставил себе всегда, та глубокая серьезность, которая изнутри держала его душу и не дозволяла просто упиваться художественными успехами, — все это оставалось незыблемым, но пришла для Гоголя пора «творить с большим размышлением». «Я огорчен, — писал Гоголь Погодину еще в мае 1836 г., — не нынешним ожесточением против моей пьесы; *меня заботит моя печальная будущность*». «Еду (то же письмо) разгулять свою тоску, глубоко обдумать свои авторские обязанности и возвращусь... освеженным и обновленным». И тут же Гоголь прибавляет слова, которые показывают ясно, в каком напряжении шла у него внутренняя работа (подчеркнем еще раз: это письмо мая 1836 г.!): «Все, что ни делалось со мной, было спасительно для меня. Все оскорбления, все неприятности *посылались мне высоким Провидением* на мое воспитание. Ныне я чувствую, что неземная воля направляет путь мой — он верно нужен мне».

В Гоголе ожили религиозные размышления, знакомые ему с детства, — но теперь, когда многое рушилось для него, оказались вне внутренней связи эстетические искания и моральные идеи, — религиозное сознание по-новому осветило для Гоголя все — он в нем нашел выход, нашел и источник сил. Религиозный расцвет, который начинается у Гоголя с середины 1836 г., был, таким образом, имманентным событием, диалектически завершил ту драму распада эстетического гуманизма и эстетической утопии, о котором мы говорили. Здесь не было никаких внешних влияний, Гоголь сам вышел на путь религиозного пересмотра всех тем жизни в силу той особой диалектики внутреннего процесса в нем, который мы старались выше изобразить. Еще в 1836 году, уже уехав за границу, Гоголь писал Жуковскому: *«Это великий перелом, великая эпоха моей жизни»*.

Действительно, в Гоголе — уже в новых тонах его внутренней жизни — проснулась творческая сила, которая его самого удивляла, так, что он пишет Жуковскому (тот же 1836 г.): «Кто-то незримый пишет передо мной могущественным жезлом». И тут же он пишет: «Еще один Левиафан затевается... священная дрожь пробирает меня заранее». Не-

сколько раньше писал он Жуковскому: «Львиную силу чувствую в душе своей и заметно слышу переход свой из детства в юношеский возраст».

Конечно, это пробуждение творческих сил — *после* перелома! — есть как раз следствие того, что в душе Гоголя произошел внутренний сдвиг, родилась новая духовная установка, которая без труда отодвинула все то больное и горькое, что пережил Гоголь после крушения его утопии. Прилив творческой энергии, утвердив Гоголя в его писательском пути, конечно, ни в малейшей степени не ослабил внутреннего процесса, происходившего в нем. Совершенно не прав Мочульский, когда говорит по поводу слов Гоголя о «великом переломе» в нем, что будто бы суть его в том, что «у Гоголя родилось сознание, что он национальный русский писатель». Это сознание, действительно, выросло и окрепло в Гоголе, когда он стал работать над «Мертвыми душами», но тут ведь нет еще никакого *перелома*! Гоголь отворачивается от прежнего типа творчества — в том числе и от создания вещей для театра, но: «Ни добрая, ни худая молва не занимает меня, — писал он из Парижа Погодину (1836 г.); «Я мертв для текущего», — добавляет он — отказываясь от написания журнальных статей, как его просит Погодин. «Как молчаливый монах, — так заканчивает это письмо Гоголь, — поэт живет в мире, не принадлежа ему, и его чистая, непорочная душа умеет беседовать только с Богом». Это и есть новый путь духовной жизни у Гоголя; он пишет близкому другу своему Прокоповичу: «Забвенья, долгого забвенья просит душа... одна лишь слава по смерти знакома душе неподдельного поэта». Через три года Гоголь пишет (конец 1839 г.) другому своему близкому другу Данилевскому: «Дух мой страдает». Через год пишет Погодину: «Многое совершилось во мне в немногое время, но я не в силах теперь писать об этом».

7. Гоголь вступает в религиозную весну, силы которой несут его душе много новых переживаний. «Как много у нас того, — писал он в начале 1841 года К. С. Аксакову, — что нужно глубоко оценить и на что взглянуть *озаренными глазами*». Это выражение об «озаренных глазах» ярко и просто говорит о том, во что вылился «великий перелом» у Гоголя — теперь он все начинает видеть в новом свете. «Я слышу часто чудные минуты, — писал он в это же время Жуковскому, — чудной жизнью живу, внутренней, *заключенной* во мне самом». Старику Аксакову он писал (начало 1841 г.): «Друг мой, я глубоко счастлив, несмотря на мое болезненное состояние, я слышу и знаю дивные минуты. Создание чудное творится и *совершается* в душе моей, и благодарными слезами не раз теперь полны глаза мои».

К этим словам, говорящим ясно о том, что «совершалось»

в душе Гоголя, надо присоединить новый мотив, который отныне все сильнее начинает звучать у Гоголя — мысль, что во всем — в ходе внешней жизни, во внутренних движениях души — есть действие Бога. «Все было дивно и мудро устроено высшей волей, — пишет он, — и мой приезд в Москву и мое путешествие в Рим — все было благо». «Никакая мысль человеческая, — писал Гоголь Языкову по поводу этого руководства его жизнью «свыше», — не в силах себе представить сотой доли той необъятной любви, какую содержит Бог к человеку». В другом письме (осень 1841 г.) Гоголь писал: «Всякий перелом, посылаемый человеку, чудно благодетелен. Это лучшее, что только есть в жизни. Вся жизнь моя отныне, — писал в том же 1841 г. Жуковскому, — *один благодарный гимн*».

Все это типично для религиозной весны, для того духовного и душевного подъема, который переживают все люди, испытавшие это «возвращение» к религиозной жизни. По удачному сравнению Delacroix *, у всех, кто вступает на путь «мистической жизни», т. е. живого и неустанного молитвенного обращения к Богу, первая стадия этой поистине «новой жизни» сопровождается чувствами радости, живого ощущения Божьего руководства, часто сознанием своего избранничества — и всегда — воодушевления. Так, и только так начинается религиозная «весна», и сменяется она постепенно открытием своих недостатков, неполноты и внутренней нецельности; *этот* период проходит мучительно и трудно, доходя порой до крайнего чувства богооставленности. Только в третьем, последнем периоде душа исполняется светлой тишины, внутреннего мира и спокойствия.

Гоголь пережил лишь первую и вторую стадию в его религиозном созерцании, не дойдя до стадии внутренней гармонизации и равновесия. Но первая стадия как раз была полна переживаний счастья («я счастлив»), сознания, что Бог руководит его жизнью и посылает ему как вдохновенье, так и разные испытания. С этим Гоголь *вступил на новый для него путь жизни*; центральным для него стало — и чем дальше, тем глубже и сильнее — «стояние перед Богом». *Внутренняя серьезность,* новое чувство *ответственности* и за себя и за других, жажда послужить Богу через данный ему дар творчества — таковы начальные черты того перелома, который сам Гоголь считал «великим переломом» в его жизни.

8. В истории этого религиозного перелома у Гоголя есть некоторые конкретные детали, на которых нужно остановиться, чтобы отдать себе отчет в своеобразии религиозного пути Гоголя.

---

* В его старой, но очень ценной работе «Etudes d'histoire et de psychologie du mysticisme».

Когда Гоголь покинул Россию, чтобы «развеять тоску», он очень скоро попал в Италию. По дороге туда он застрял на некоторое время в Швейцарии, где стал перечитывать Мольера, Шекспира и Вальтера Скотта (письмо от ноября 1836 г.). Холода в Швейцарии заставили Гоголя переехать в Париж («В Италию меня не пустили холода», — писал он Погодину), где он отдавал много времени посещению Лувра, театру. Наконец, весной 1837 г. Гоголь попал в Рим — и тут его ждало известие о смерти Пушкина, — скорбь Гоголя была очень глубока («Русь начинает казаться мне могилой, безжалостно похитившей все, что есть драгоценного для сердца»). Но тут же начинает разгораться в нем любовь к Италии, которая все больше и больше завладевает им. «Влюбляешься в Рим очень медленно, понемногу, — писал он своему другу Данилевскому в апреле 1837 г., — и уже на всю жизнь. Словом, вся Европа для того, чтобы смотреть, а Италия — для того, чтобы жить». «Я бы хотел с тобой поговорить о Риме, — писал он Прокоповичу в июне того же года, — но это такое *бездонное* море, что не знаешь, откуда, с которого конца начать и о чем говорить... Тут только узнаешь, что такое искусство. А природа? Она, как итальянская красавица, — смуглая, сверкающая, с большими, большими глазами...» «Если бы вы знали, — писал он Жуковскому в письме (окт. 1837 г.), — с какой радостью я бросил Швейцарию и полетел в мою красавицу Италию. Она моя! Никто в мире ее не отнимет у меня. Я родился здесь — Россия, Петербург, снега, подлецы, департамент, кафедра, театр — все это мне снилось... Гляжу, как исступленный, на все и не нагляжусь до сих пор... Неужели вы не поглядите на Италию, не отдадите тот поклон, который должен красавице природе всяк кадящий прекрасному? *Здесь престол ее*». Плетневу он писал: «Когда вам все изменит... приезжайте в Италию. Нет лучше участи, как умереть в Риме — целой верстой здесь человек ближе к Божеству». Вот еще строка из письма 1838 г.: «Когда я увидал второй раз Рим, мне показалось, что будто я увидал свою родину. Но нет, это все не то — не свою родину, но родину души своей я увидел».

Эти восторги свидетельствовали об эстетической восприимчивости Гоголя и о том, что несмотря на глубокий перелом в нем, он остался живым человеком, восприимчивым ко всему прекрасному. Но перелом, который все более действовал в Гоголе, *касался его духовных глубин,* а не эмпирического его состава, — его эмпирическая личность, наоборот, как бы наново жила всеми доступными переживаниями. Среди них восхищение Италией, постоянное умиление ее удивительной природой, искусством Италии, было наиболее ярким свидетельством богатства сил Гоголя.

9. Гоголь в эти годы много болел (его здоровье вообще было слабым), но ему было дано провести немало времени у постели молодого Вьельгорского, который умирал. Гоголь любил этого юношу, от общения с которым как бы растворялись все мрачные и горькие переживания у Гоголя; он писал Погодину о своих переживаниях в таких словах: «Сладки и грустны мои минуты нынешние!» Сладки эти дни были от той нежной дружбы, которая расцвела в последние недели Вьельгорского, когда Гоголь почти безотлучно проводил все время у постели больного (см. отрывки «Ночи на вилле»). Но Вьельгорский скончался — и его смерть, похороны — все это глубокой грустью отразилось в душе Гоголя («Я погрузился, — писал он в «Ночах на вилле», — еще в большую мертвящую остылость чувств, чтобы вдруг стать старее целым десятком лет»). Всякая смерть обращает нашу мысль к тому, что находится за пределами жизни, к великой тайне вечности, — но у Гоголя к этому присоединились горькие мысли о русской жизни. «Прекрасное должно было погибнуть, как гибнет все прекрасное у нас на Руси». В более раннем письме еще до смерти Вьельгорского Гоголь писал: «Не житье на Руси людям прекрасным»; «Печальны и грустно красноречивы, — писал он в те же дни, — страницы книги, которую я теперь читаю — я провожу бессонные ночи у одра близкого, умирающего моего друга Вьельгорского».

В том обращении к внутренней жизни, обращении к религиозному пониманию жизни, которое развилось у Гоголя после «великого перелома», смерть прекрасного юноши как-то особенно была «печальна и грустно красноречива» на фоне нежной дружбы, которая расцвела в эти «ночи на вилле» у Гоголя с Вьельгорским.

Отметим еще один немаловажный факт в истории религиозного созревания Гоголя — его встречи в салоне кн. Зинаиды Волконской, принявшей католичество, с двумя католическими священниками, принадлежавшими к группе польских эмигрантов (во главе с Б. Яньским и Мицкевичем). Кн. Волконская и католические священники вели с Гоголем постоянные разговоры на религиозные темы, так что его собеседникам казался близким и возможным переход Гоголя в католицизм. Но они глубоко ошибались — религиозные размышления и переживания Гоголя были далеки от конфессиональных разногласий, — так что ввиду распространившихся в России слухов о переходе Гоголя в католичество, он писал матери: «Нет *надобности* переменять нашу православную религию на католическую, ибо обе они *совершенно одно и то же*». В дальнейшем Гоголь отошел от этого висконфессионализма и утвердился в преимуществах православия, но это произошло под влиянием православных священников, хотя, собственно, и не вытекало из логики религиозного со-

зревания Гоголя. Центр тяжести в его религиозных путях был в другой сфере, в проблеме религиозного преображения жизни, трудности чего не связаны с конфессиональными особенностями католичества или православия. Но прежде чем перейти к тому, как размышлял Гоголь на темы богословия культуры (к чему все время направлялась внутренняя работа в нем), нам надо остановиться на том религиозном сосредоточении Гоголя *на вопросах внутренней жизни личности,* которое определяло дальнейший путь в его идейной и творческой жизни.

ГЛАВА III

1. Духовный перелом, связанный с крушением эстетической утопии, перешедший затем в живую потребность религиозного понимания творчества и жизни, произошел у Гоголя в начале 1836 г. Однако после первых приступов тоски, в которой отразился перелом, изменивший многое в понимании тем жизни, — Гоголь, уже на новых путях жизни, почувствовал прилив творческих сил, пережил почти патетически восхищение природой Италии и ее искусством. Но этот патетизм, естественно, стал стихать затем у него, — а «ночи на вилле» у постели умирающего Вьельгорского с новой остротой поставили религиозную тему. Окружение кн. З. Волконской и она сама все время вели с Гоголем беседу на религиозные темы; не поколебав конфессиональных переживаний Гоголя, они все же будили религиозную мысль. Нужен был какой-то толчок, чтобы в Гоголе завершился начавшийся в 1836 г. духовный перелом и тем положил начало уже новому периоду духовной жизни, обогатив и направив идейное и духовное творчество Гоголя на новые пути.

В августе 1840 г. Гоголь сильно захворал, но кроме физических страданий он испытал «болезненную тоску»: «Это было ужасно, — писал он в октябре 1840 г. Погодину, — это была та самая тоска, то ужасное беспокойство, в каком я видел Вьельгорского в последние дни его жизни». Врачи не могли помочь Гоголю, и он, «поняв свое положение», наскоро написал завещание. Гоголь решился ехать в Италию, чтобы там умирать, — но дорога спасла Гоголя, как он сам писал Плетневу в том же октябре 1840 г. В ноябре того же года Гоголь пишет Погодину о том, что «Бог дивной силой воскресил» его, — и к этому и относятся приведенные уже (из этого же письма в декабре 1840 г.) слова, что «многое совершилось во мне в немногое время». «Одна только чудная воля

Бога воскресила меня, — писал он в январе 1841 г. — Это чудное исцеление наполняет мою душу несказанным утешением; стало быть, жизнь моя нужна». В марте 1841 г. Гоголь пишет С. Т. Аксакову о том, что его жизнь отныне вся в руках Бога: «Меня теперь нужно лелеять и беречь не для меня». «Чудной жизнью живу я теперь, — писал он в апреле 1841 года Жуковскому, — живу внутренней огромной, *заключенной во мне самом* жизнью». «Свежестью объемлется душа моя, восторг восторжествовал над болезнями и хворями моего тела» (авг. 1841 года).

2. В письмах Гоголя именно в это время начинает звучать новый мотив — он чувствует в творческом вдохновении своем высшую силу и чувствует, что «властью высшей облечено его слово» (авг. 1841 г.): «Вдвойне властно над тобой мое слово», — это из только что приведенного письма Гоголя к его другу Данилевскому — и *горе кому бы то ни было не слушающему* моего слова»! Это чувство, это сознание, что Бог посылает ему вдохновение, — эта мысль вообще руководит им, вызывает у Гоголя не гордость, а уверенность в себе. В начале 1842 г. он пишет своему другу Прокоповичу: «Три-четыре слова, посланных мною Данилевскому, низвели свежесть в его душу». Тут же Гоголь добавляет: «Имей в меня каплю веры, и живящая сила отделится в душу твою». В том же году Гоголь пишет Жуковскому о том, что он верит, что «небесная сила поможет взойти мне на ту лестницу, которая предстоит мне» и тут же добавляет: «Силой стремлений моих, силой слез, силою душевной жажды быть достойным Бога, благословляю вас. *Благословение это не бессильно,* и потому с верою примите его».

Это уже близко к экстазу, и письма этого времени отражают то горение духа, которое все больше росло в Гоголе. Ему «скучно», когда идет разговор о внешних вещах (письмо матери в 1841 г.). «С каждым днем становится все светлее и торжественнее в душе моей», — пишет Гоголь в только что приведенном письме к Жуковскому. «Душа моя слышит грядущее блаженство» (письмо Аксакову в середине 1841 г.). В патетическом тоне Гоголь пишет художнику А. А. Иванову о «великом открытии»: «Препятствия суть наши крылья». В это же время Гоголь пишет Прокоповичу: «Если нет в твоем духе вечной светлости, обратись мыслью ко мне, и ты просветлеешь непременно, ибо *души сообщаются,* и вера, живущая в одной душе, переходит невидимо в другую». «Жизнь моя, — писал Гоголь Данилевскому (февраль 1843 г.) — давно уже происходит внутри меня, а внутреннюю жизнь нелегко передать — тут нужны томы». В июне 1843 года он пишет тому же Данилевскому: «Внутренней жизнью я считаю ту жизнь, когда человек уже не живет своими (внешними) впечатлениями, но сквозь все видит одну при-

стань и берег — Бога. Внешняя жизнь вне Бога, внутренняя жизнь в Боге».

Сам Гоголь признается (письмо Погодину в ноябре 1843 г.), что, «воспитываясь внутренно в душе моей, я уже начинаю приобретать в себе гордые мысли... словом, я уже чуть не почитаю себя преуспевшим в мудрости человеком». Нечего удивляться, что в этом состоянии Гоголь чувствует и возможность, и даже обязанность *давать советы* близким людям, руководить ими в их духовной жизни.

3. Эта новая установка духа более понятна, скажем, у того, кто, приняв сан священника, тем самым призывается «руководить» совестью людей, — но у Гоголя она была выражением потребности *делиться с друзьями той мудростью,* которую, как ему казалось, он накопил в себе. В конце 1843 г. он пишет матери: «Дайте мне слово в течение первой недели Великого Поста читать мое письмо, перечитывая всякий день по одному разу». В начале 1844 г. он пишет сразу всем московским друзьям — С. Аксакову, М. Погодину, С. Шевыреву, посылает им книгу «Подражание Христу» и пишет: «На то употребление, которое я вам назначу, нет лучше этой книги. *Читайте всякий день по главе*». Это наставление Гоголя и поразило, и даже возмутило (напр., старика Аксакова) своим учительным тоном. Вьельгорской Гоголь пишет: «Примите правила (которые он рекомендовал) как повеление самого Бога» (март 1844 г.). Это уже совсем странное «учительство» у Гоголя в отношении людей, церковно зрелых. Смирновой Гоголь пишет слова, которые при всей их дружбе, звучат суровым «учительством»: «Закон Божьей премудрости для вас мертв». С какой-то претенциозностью сурового «учителя» он пишет Вьельгорской: «Не смейте так долго не писать мне». В более позднем письме (июль 1845 г.) Смирновой Гоголь пишет: «Письмо перечитывайте чаще и передумайте заблаговременно обо всем, что ни есть в нем, хотя бы оно показалось вам и не весьма основательным». Ей же он пишет в октябре 1845 г.: «Я приказываю вам не грустить».

3. Это «учительство» у Гоголя внешне очень напоминает духовную установку строгого священника, руководящего своей паствой. Иногда действительно кажется, что Гоголю следовало бы стать священником, раз у него была такая потребность входить в душевные дела других людей и давать им разные советы. *Может быть, что-то в Гоголе и есть от нереализованного в нем священства,* но не надо забывать, что в годы, когда стихия учительства так владела им, он не переставал быть писателем: Гоголь как раз начал в это время писать 2-й том «Мертвых душ» со всеми теми огромными задачами, которые он ставил себе в своей «поэме». С одной стороны, он ведет себя совершенно, как «старец», руководящий духовной жизнью разных лиц (Смирновой он писал

в 1844 году, что она должна вести для него «почти дневник мыслей, чувств и ощущений»), а с другой стороны, он как раз в это время обдумывает издание своих размышлений на общие темы русской жизни, пишет постепенно замечательную статью «В чем же существо русской поэзии», которая вошла потом в «Выбранные места». Как увидим дальше, Гоголь занят *выработкою нового миросозерцания,* в нем разгорается работа мыслителя, а не старца. «Мои приятели, — писал Гоголь Смирновой (конец 1844 г.), — познакомились со мной тогда, когда я был еще *прежним человеком*». Это чувство новой установки не только в духовном самоустроении, но и в миросозерцании, в понимании вопросов жизни, культуры, сопровождается «холодностью к литературным интересам» его приятелей (из того же письма Смирновой). Он пишет (начало 1845 г.): «Дух мой жаждет деятельности и томится от бездействия», — и отсюда уже планы издания, «небольшого произведения, не *шумного* по названию и отношению к нынешнему свету, но *нужного для многих*». Он резко говорит: «Я не люблю моих сочинений, доселе напечатанных — и особенно „Мертвых душ"». Матери он пишет (июль 1845 г.): «Мне совестно не других, а самого себя, а до того, как кто примет меня, мне и дела нет», — а своему другу Н. Н. Шереметевой он пишет: «Молитесь о том, чтобы вся моя жизнь была служением Богу». Гоголь признается Плетневу (конец 1845 г.), что все это время было трудным для него («Много, много в это время совершилось во мне»), и он надеется, что его «поэма» (т. е. 2-й и 3-й тома «Мертвых душ») «разрешат загадку его жизни».

4. Религиозный перелом, происшедший в Гоголе, сказался прежде всего в том, что Гоголь уходит в себя, в свои переживания; он *для самого себя* отдается религиозной жизни, стремится укрепить живое ощущение Бога и до конца понять зависимость свою от Бога. Естественно, что на этом пути он стремится к перестройке себя как человека, ищет путей к освобождению себя от тех интересов и стремлений, какими он жил до сих пор. В этой потребности найти для самого себя путь новой жизни Гоголь начинает искать у своих близких друзей указаний на его недостатки. Он просит друзей говорить ему прямо, без обиняков всю правду о нем, считает, что лучший подарок ему — это указание его недостатков. Он жаждет упреков, хочет знать, в чем он действует неправильно — и на этом пути «самоочищения» он становится максималистом. По любимому его выражению, «христианин всегда идет вперед», он не может удовлетвориться никакими «достижениями», так как перед ним сияет идеал, вечно зовущий к себе. Ненасытная жажда идти все дальше и дальше несет с собой ясное сознание своей «дебелости», своей «малости». «Я люблю добро, — писал Гоголь в «Выб-

ран. местах», — я ищу его, я сгораю им, но я не люблю моих мерзостей и не держу их руку, как мои герои в „Мертвых душах“». «Для христианина, — писал Гоголь там же, — нет окончательного курса, он вечно учится и до самого гроба ученик».

Гоголь вступает на путь, который, конечно, не знает конца, который определяется не просто аскетической идеей борьбы со своими недостатками, но воспламеняет душу обращенностью ввысь, к Бесконечности. Именно эта обращенность ввысь, эта ненасытная жажда «идти вперед» пересоздает все прежнее моральное сознание, какое было у Гоголя раньше. Оно было всегда подлинным, искренним; можно сказать вместе с Мочульским, что в Гоголе была нравственная гениальность, была чуткость ко всякой неправде и в себе, и в других людях. Но с расцветом религиозного чувства моральное сознание перерождается потому, что не какие-либо общие принципы морали определяют теперь его самосознание, его самооценку, а то, что переживает душа в своем «стоянии перед Богом». Гоголь с присущим ему максимализмом готов выступить на «всенародное посрамление», как верно отметил это Мочульский. Он способен даже к юродству на этом пути, он дописался ведь до фразы: «Мне тоже нужна публичная оплеуха» («Выбр. места»). Это все напрасный, излишний, безудержный максимализм, за которым стоит идея, основная для всякой религиозной морали — идея греха, так глубоко выраженная в 50-м псалме: «Тебе Единому согреших». Именно идея греха и преображает вообще обычное моральное сознание: в грехах нарушается не правда моральных «принципов», а нарушается правда Божия. Оттого чувство греха относит все в моральном сознании к Богу; моральная жизнь в силу этой постоянной обращенности к Богу становится проводником мистической жизни. Отсюда понятна суровость Гоголя к самому себе, отсюда, как увидим, начнет развиваться и новое мировоззрение у него — и прежде всего из нового понимания самого себя, души человеческой вообще. «На дне души нашей, — писал Гоголь в «Выбр. местах», — столько таится всякого мелкого, ничтожного самолюбия, щекотливого, скверного честолюбия, что нас ежеминутно нужно колоть, бить всевозможными орудиями». В пересмотре своего душевного хозяйства Гоголь становится придирчивым к самому себе: «Я почувствовал, — писал Гоголь в одном письме по поводу «Мертвых душ» («Выбр. места»), — презренную слабость моего характера, мое подлое малодушие, бессилие любви моей... Во мне не было какого-либо одного слишком сильного порыва, но зато вместо него во мне заключилось собрание всех возможных гадостей». Гоголь в самом себе узнавал Хлестакова, Чичикова: он и позже повторял, что герои «Мертвых душ» во мно-

гом «не отделились от меня самого». Гоголь даже утверждал (см. письмо по поводу «М. д.» в «Выбранных местах»), что его последние сочинения «история моей собственной души».

Надо признать, что, вступив в период духовного перелома, Гоголь хоть и не сразу (прошло ведь почти 5 лет с того момента, когда у Гоголя надорвалось его прежнее отношение к своему писательству, к своей жизни), но все же пошел верным путем, начал пересмотр всех своих воззрений на людей *с самого себя.* Здесь проявилась логика религиозного сознания — его исходным пунктом (если дело идет о действительном «обращении», о повороте всей души к Богу) является прежде всего новая оценка своего внутреннего мира, новое самосознание. Гоголь, не имевший никакого руководителя в своей духовной жизни, вступил все же на верный путь, углубившись в свой внутренний мир. В Гоголе началась перестройка его собственной души, — и постепенно это стало переходить в перестройку всех его взглядов. Гоголь начинает испытывать теперь глубокую потребность изложить свое новое миросозерцание, и чтобы сократить свой труд, он задумал выбрать из своих писем к друзьям наиболее важные места, добавив несколько новых статей (самый замысел издания «Выбр. мест из переписки с друзьями», по-видимому, надо относить уже к началу 1845 г.). «Я как рассмотрел, — писал Гоголь в апреле 1845 г., — все то, что писал разным лицам в последнее время, особенно нуждавшимся и требовавшим от меня душевной помощи, вижу, что из этого может составиться книга, полезная людям, *«страждущим на разных поприщах».* Из этих слов можно было бы заключить, что новая книга должна была бы быть нечто вроде «Писем о духовной жизни», но планы Гоголя были, бесспорно, шире. В только что приведенном письме (к Языкову) читаем: «Бог весть, может, это будет полезно и тем, которые не находятся в таких обстоятельствах и даже мало заботятся о страданиях других. Я попробую издать, прибавив кое-что вообще о литературе». Тут же Гоголь добавляет: «Двигает мною теперь единственно польза, а не доставление какого-либо наслаждения». Гоголь чувствует себя *готовым* к тому, чтобы выступить с новыми идеалами, говорить «серьезно» с людьми (из письма начала 1846 г.); «Голова и мысль моя вызрели», — пишет он. «Мне открылись исходы, средства и пути, — пишет Гоголь, — раньше всякая мерзость *меня смущала,* я приходил тогда в уныние от многого в России и от многого мне становилось страшно». Теперь же он просветлел духом, так как открылись ему «исходы, средства и пути», так как он думает уже *«о самом существенном»* (письмо Плетневу, июль 1846 г.). «Приходит время, — писал Гоголь несколько позже, — когда должна объясниться хоть отчасти причина долгого моего

молчания и моей внутренней жизни». Но книга его *«отнюдь не для забавы* — здесь дело души, а потому нужно, чтобы ее прочли прежде всего духовники и люди, имеющие дело с душой и совестью человека. Прочие могут купить и *повременить ее чтением»*. «Я составлял книгу, — пишет Гоголь в январе 1847 г. Плетневу (который издавал книгу), — *взвешивая потребности современные»*. Вьельгорской Гоголь пишет (январь 1847 г.): «Печатаю я книгу вовсе не для удовольствия публики и читателей, а также и не для получения славы или денег. Печатаю я ее в *твердом убеждении,* что книга моя нужна и полезна России, именно в нынешнее время, — в твердой уверенности, что если я не скажу этих слов, которые заключены в моей книге, то никто не скажет, потому что никому, как я вижу, не стало близким и кровным *дело общего добра»*. Добавим еще несколько цитат, которые дорисовывают те задачи, которые ставил себе Гоголь в своей книге. «Ты глядишь, — писал он Плетневу (февр. 1847 г.), — на книгу с литературной стороны, как литератор — тебе важно дело собственно литературное. Мне же важно то дело, которое больше всего щемит и болит в эту минуту». «Мне хотелось, — писал Гоголь в те же дни Смирновой, — показать посредством книги *идеал возможности делать добро,* потому что есть много истинно доброжелательных людей, которые устали от борьбы и омрачились мыслью, что ничего нельзя сделать».

Так серьезно и *честно* задумал Гоголь свою книгу «о самом существенном» — о том новом отношении его к истории и историческому деланию, о новом понимании человека и его путей, о той задаче «общего добра» — которая вытекала из его религиозного миропонимания. Гоголь хотел в своей книге дать и программу этого «общего добра» и установить ясное отношение ко всем трудным вопросам современности — и вместе с тем приобщить к своему пониманию жизни всех тех, кто ищет добра. Свое *одиночество* в этом новом пути Гоголь, как видим, ощущал с полной ясностью, но молчать больше он не мог, не хотел. От советов друзьям и близким людям он обратился теперь ко всему русскому обществу и прежде всего к духовным и идейным вождям его. Гоголь «взвесил», до глубины вдумывался во все потребности времени — и с этим решил выступить в своей книге.

Перейдем теперь к систематическому изложению и анализу основных идей Гоголя в его книге.

ГЛАВА IV

1. В своем «Завещании», включенном в книгу «Выбранные места», Гоголь выражает надежду, что ему удастся раскрыть *легкомыслие* современных людей, что он поможет им «услышать хоть отчасти строгую тайну жизни и сокровеннейшую небесную музыку этой тайны». Эти слова выражают стиль нового миросозерцания Гоголя, в котором он хочет раскрыть, «насколько возможно», «строгую тайну жизни», ее «сокровенный смысл» и даже «небесную музыку» этой тайны. Это не фраза в устах Гоголя, это его действительное новое ощущение жизни — для него все сводится теперь к ощущению во всех событиях скрытой, но основной связи жизни с Богом. «Жизнь теперь не загадка, — писал Гоголь в «Авторской исповеди», — но лишь при религиозном подходе к жизни». «Выводы твои — гниль, — писал Гоголь «близорукому приятелю» («Выбр. места»), — они сделаны без Бога. *История для тебя мертва* — только закрытая книга; без Бога не выведешь из нее великих выводов». Отсюда у Гоголя чувство, что надо все пересмотреть «в Боге», надо религиозно осветить и историю, и современность.

Вот как он — уже по-новому — воспринимает современность: «В нынешнее время таинственной волей Провидения стал всюду слышаться болезненный ропот неудовлетворения... всем, наконец, начинает становиться подозрительным то совершенство, в которое возвели нас наша новейшая гражданственность («цивилизация». — *В. З.*) и просвещение» («Выбр. места»). В другой статье в той же книге читаем: «Уже раздаются вопли страданий всего человечества, которыми заболел почти каждый из нынешних европейских народов, — и мечется бедный, не зная сам, как и чем себе помочь». В статье «Светлое Воскресенье» (в той же книге) читаем: «Ныне мысли о счастье человечества сделались почти любимыми мыслями всех; многие только и грезят о том, как преобразовать все человечество» (явный намек на социалистические утопии того времени). Гоголь пишет тут же: «Страсти ума уже начались — уже враждуют из-за несходства мнений, из-за противоречий в мире мысленном». За этим *идеологическим разбродом* в современной жизни Гоголь ощущает силу зла, воцаряющуюся в мире: «Диавол выступил уже без маски в мире... люди начали было думать, что образованием выгнали злобу из мира, а злоба другой дорогой, с другого конца входит в мир — дорогою ума». Эти острые мысли (предвосхищающие Достоевского) заканчиваются приведенными уже нами словами: «Непонятной тоской уже загорелась земля, черствее и черствее становится жизнь, все мельчает и мелеет и возрастает только в виду

всех исполинский образ скуки. Все глухо, могила повсюду. Боже! пусто и страшно становится в Твоем мире».

Таково восприятие современности у Гоголя в новый период его жизни — и кто станет отрицать всю грозную и страшную правду того, что открылось Гоголю в его восприятии жизни? Но рядом с мучительной думой о том, как запуталось человечество на своих путях жизни без Бога, у Гоголя все время звучит и положительный мотив — вера в то, что через возвращение ко Христу человечество может обрести новые силы; Гоголь верит в «всемирность человеколюбивого закона Христова», в творческие силы, которыми богата Церковь Христова, которая «одна в силах разрешить все узлы недоумения и вопросы наши».

2. Но имел ли в виду Гоголь *крутой перелом* в приходе к религиозному преображению жизни или же дело идет о *реформе личной* и общественной жизни? Сам Гоголь, выходя в своей личной жизни на новый путь, не совсем ведь порвал с тем, что сложилось у него до перелома. Он не отошел от литературы, и если заявлял, что для него теперь на первом месте стоит «дело жизни», а не литература, то все же продолжал писать (уже 2-й том) «Мертвых душ». Он жил за границей, особенно в Италии, уходил в ее красоты, в искусство, — самый перелом в личной жизни Гоголя вообще мало касался внешней стороны жизни, а относился к *духовной установке* в нем. Перелом, пережитый Гоголем, действительно касался в нем самом прежде всего духовных глубин, духовной сферы и не означал и не требовал полного разрыва с прежней жизнью. Но то же должно было относиться и ко всем темам современности — и это Гоголь сознавал с полной ясностью; то новое, что ему открылось и с чем он хотел ныне связать всю современность, касалось тоже прежде всего необходимости *духовного перелома в современности*. Гоголю была чужда стихия революционизма; он думал о новом типе жизни в *пределах старых ее форм*. Тут, конечно, было немало и наивности. Гоголь просто не понимал всей *относительности* сложившихся форм жизни и их несоизмеримости с новым направлением в нем. Отсюда частая у него *упрощенность* в понимании проблем жизни, особенно поскольку дело шло о социально-экономических и социально-политических проблемах. Основная тема Гоголя о новой духовной установке в жизни явно упрощалась им и вела к наивным и действительно неприемлемым утверждениям. Сама тема была сложнее, запутаннее, чем ему это представлялось, но Гоголь знал для самого себя прежде всего, что он нашел новый смысл жизни, новую точку опоры. Но и тут он не раз оказывался, по его признанию, «Хлестаковым», сам же признавал, что не его путь есть «вселенское учительство» (Гоголь писал в январе 1848 г. о. Матвею: «Я по-

казал своей книгой какие-то замыслы на что-то вроде вселенского учительства»). Все это не дискредитировало в глазах Гоголя правды его основной новой духовной установки, а только свидетельствовало о том, что одно дело найти новую духовную установку, а другое — воплотить ее не в порыве вдохновения, а в порядке серьезного самоустроения в своей жизни. Но то же самое — гораздо в большей степени было верно и для того «общего дела», которым Гоголь действительно и серьезно был занят. Но Гоголю не была видна вся сложность *исторического* бытия, внутренняя диалектика его, — и оттого *темы его оказались больше его.* Не то чтобы они были не по силам ему, но мы должны иметь в виду, что и сейчас, когда в русской религиозно-философской литературе живут все те же темы, которыми был занят Гоголь, они остаются нерешенными — *и как раз именно в их отношении к исторической реальности.* Революционный утопизм лишь мнимо справляется с сопротивлением исторической реальности; все построения оказываются не дающими никакого подлинного преображения жизни.

3. Мы уже говорили — в противовес мнению Мочульского, который сам обнаружил достаточную наивность в анализе нового мировоззрения Гоголя — что было бы напрасно и неверно искать у Гоголя стройности и систематичности в его религиозно-философских построениях. Но, конечно, у него были вполне определенные и твердые убеждения; в них и надо искать то основное, чем жил Гоголь, и что внес он в русскую культуру.

Основное значение принадлежит здесь *новому пониманию человеческой души,* путей личности в ее созревании, — это и лежало в основе духовного перелома у самого Гоголя. В ранний период творчества Гоголя (до «перелома») у него сложилась, как мы уже говорили «эстетическая антропология», в которой на первый план он выдвигал эстетические движения, эстетическую отзывчивость в человеке. На это опиралась и мораль Гоголя, из этого исходил он в своих оценках современности и ее основных течений. Теперь же на первый план выдвигается у Гоголя моральная сфера, внутренняя жизнь в ее отношении к Богу, к Христу. Еще в «Шинели», где выступает идея братства всех людей, включая и таких ничтожных и забитых людей, как Акакий Акакиевич, идея братства не только звучит отвлеченно, но и вне связи с религиозными началами. Равным образом в «Старосветских помещиках», где Гоголь сурово говорит о Пульхерии Ивановне, что, умирая, она думала не о том, как она предстанет Богу, а о своем Афанасии Ивановиче — эти слова звучат тоже ригористически. Впервые в «Мертвых душах» начинает проскальзывать новое понимание человеческой души, исходящее из христианских начал. По свидетельству

самого Гоголя, перед ним «все яснее представлялся *идеал прекрасного человека,* тот благостный образ, каким должен быть человек на земле». В размышлениях об этом Гоголь, как он пишет в той же «Авторской исповеди», «нечувствительно, почти сам не ведая как, он пришел ко Христу, увидевши, что *в Нем ключ* к душе человека».

Позже (в конце 1848 г.) Гоголь писал: «Нужно людей видеть так, как видит их Христос». Но это «видение людей во Христе» есть уже венец христианского взгляда на человека, при котором «каждый человек для нас святыня» (из письма в окт. 1848 г.). Эта идея о том, что каждый человек должен быть для нас «святыней» — *не относится, конечно, к эмпирической реальности людей.* Гоголь с его острой чувствительностью ко всякой неправде и мерзости, к пошлости и пустоте в людях слишком хорошо сознавал это, — но «святыня» в человеке — это тоже реальность, но реальность, не раскрывшаяся, не реализованная; «в конце той «дороги», по которой движется человек (часто помимо самого себя, не до конца себя сознавая), — Бог» (июнь 1843 г.). Эта неосознанность самого пути, по которому идет созревание души, связана часто с тем, что «кое-что и слышит наш *ум, да не слышит сердце*», занятое не тем, что его ждет в конце дороги.

Эта заполненность нашей души суетой, внешними делами («когда человек под влиянием страстных увлечений без борьбы влечется потоками жизни») связана с тем, что мы *не прислушиваемся к тому, что происходит внутри нас.* Между тем «внутри всех нас *есть источник света* — хоть мы редко стремимся к тому, чтобы найти его» (июль 1843 г.). Это — один из тезисов христианской антропологии вообще, который особенно развивал в русской литературе Киреевский (а до него и отчасти одновременно с ним Сперанский). Для Гоголя это очень важный, можно сказать, поворотный пункт в его понимании человека (имевший, кстати сказать, выражение и опору в его художественных интуициях). «Святыня» в человеке и есть его внутренний центр, о котором мы не думаем; оттого и писал Гоголь (декабрь 1844 г.), что «без Христа (т. е. «не взявши в руки небесного светильника») нельзя опуститься в темную глубину человека». Вообще познание человека (в его сущности, в его «святыне») невозможно, если мы «не загоримся всецело любовью к человеку» (из письма 1847 г.). «Есть много тайн в человеке, которые остаются неоткрытыми для нас» (авг. 1842 г.).

4. На этом пути к христианскому пониманию человека, Гоголь приходит к мысли, которая с годами все больше крепла в нем, что все люди «тесно связаны между собой» (июнь 1844 г.). Этот «союз душ» творится силою Христа (авг. 1842 г.). Гоголь часто настаивает на том, что «между любя-

щими душами все передается и сообщается от одной к другой» (июнь 1842 г.), что «тесно связана наша собственная жизнь и наше собственное образование с нашими ближними».

Из этого тезиса о «тесной связи душ» Гоголь переходит к чрезвычайно важному положению (которое впоследствии усиленно развивал Достоевский) о связи людей *в общей виновности*. «Вина так теперь разложилась на всех, — писал Гоголь (в «Выбр. местах»), — что никоим образом нельзя сказать вначале, кто виноват более других». Так же (в другой статье) Гоголь писал: «Теперь все грешат до единого, *но грешат не прямо, а косвенно*». «Если поднять перед человеком завесу и показать ему хоть часть тех ужасов, которые он *производит косвенно, не прямо*», тогда человек изменил бы свою жизнь. Отсюда «вихри возникнувших запутанностей; все на Руси, — сказал Гоголь в «Авторской исповеди», — страждет больше всего *от взаимных недоразумений*». К этой идее, что на пути добра есть много мнимых и все же реальных затруднений именно в форме недоразумений, присоединяется, по мысли Гоголя, «общая беспечность», нечувствие того, что совершается в людях, в мире. *Духовное ослепление* и погруженность в свои маленькие дела есть две стороны одного и того же процесса, в силу которого так часто «в добре мы не видим добра». Именно потому Гоголь и хотел в своей книге (письмо от февр. 1842 г.) «поселить в голове людей идеал *возможности* делать добро, потому что есть много истинно доброжелательных людей, которые омрачились мыслью, что ничего сделать нельзя».

В этом пункте Гоголь как бы возвращается к идеям той эстетической антропологии, которая сложилась у него в первый период его жизни, — только теперь у него уже нет наивности эстетического гуманизма. Давно поняв то, что пути эстетический и моральный не совпадают (вершиной этой идеи является «Невский проспект»), Гоголь все же не забыл своего же учения о динамизме эстетического начала, — только теперь он по-другому трактует смысл его, по-другому хочет использовать его. Он говорит теперь о «лирических движениях души», о том, что «в душе поэта есть бездна сил», — а «поэт» есть высшая стадия в развитии души человека. «Стремящая сила души», если она загорается любовью к добру, обладает творческим динамизмом; отсюда мысль Гоголя, что «всякий человек требует лирического воззвания к нему», что всякий человек нуждается в том, чтобы его призвали к движению «вперед».

Эта *вера в человека,* хотя бы он был в состоянии духовного сна, есть тот принцип, на котором теперь стоял Гоголь, и, опираясь на него, он строил свой план «общего дела», устроения жизни на христианских началах. Именно этот па-

фос *положительного строительства* определял у Гоголя и критику современности, и его мечтания о том, как «на каждом месте» можно послужить Христу и найти путь жизни.

Что касается критики современности, то мы уже знаем эстетическую критику всего порядка жизни, — и этот эстетический критерий не исчез и после перелома у Гоголя, но он как бы растворился в более общем религиозном подходе к жизни. Вообще религиозное мировоззрение Гоголя вобрало в себя и эстетические, и моральные идеи раннего периода в жизни Гоголя, но, вобрав их в себя, религиозное мировоззрение их переработало, как бы вдохнуло в них новую жизнь. Гоголь очень остро ощущал, что мир в его современном состоянии «не в силах прямо встретиться со Христом» («Выбр. места»), не в силах «хоть отчасти услышать строгую тайну жизни и ее сокровеннейшую небесную музыку». И отчего? Что мешает человечеству понять, что во Христе ключ к разрешению самых сложных, самых существенных вопросов жизни? Отчего «стал слышаться повсюду болезненный ропот неудовлетворения... так, что начинает становиться *подозрительным* то совершенство, в которое возвели нас новейшая гражданственность и просвещение»? Гоголь думает, что все это совершается «по таинственной воле Провидения», так как человечество духовно спит, уйдя во внешнюю жизнь, в технические усовершенствования и всякий комфорт: «Богатырски задремал нынешний век», — пишет Гоголь. Но если сейчас «только и грезят о том, как преобразовать человечество», то, увы — современный человек любит «дальнего, а не ближнего» («*все* человечество готов он обнять, как брата, но брата не обнимет»)... И вот отчего «весь мир страждет»: «Во всем усомнится современный человек — в сердце человека, которого знал много лет, в правде, в Боге усомнится, но не усомнится в своем уме...» Потому и «начались уже страсти ума». И вот почему «непонятной тоской уже загорелась земля, черствее и черствее становится жизнь, все мельчает и мелеет...»

Это уже не эстетическая критика современности; дело уже не в торжестве пошлости в современной жизни, а в ее *духовном опустошении.* «Никто не в силах, — писал Гоголь своему другу Данилевскому в сент. 1848 г., — вынести страшной тоски нашего рокового переходного времени... почти у всякого ночь и тьма кругом». «Время настало сумасшедшее», — писал Гоголь Жуковскому (1849 год); в другом письме Гоголь пишет, что время теперь «беспутное и сумасшедшее» (письмо от июня 1849 г.). «Уже раздаются, — писал Гоголь в «Выбр. местах», — вопли страданий всего человечества, и мечутся люди, не зная, как и чем себе помочь, — это какое-то общее *опьянение века*» (из письма матери в ноябре 1849 г.).

5. Но еще в июне 1846 г. Гоголь писал в одном письме, — что перед ним «открылись исходы, средства и пути — в этом весь положительный, творческий пафос Гоголя теперь — он весь устремлен к тому, чтобы не только показать неправду в жизни, но и указать путь к правде, к ее осуществлению на земле.

Первое и самое основное ныне убеждение Гоголя состоит в том, что «закон Христов должно внести повсюду» (письмо о. Матвею, сент. 1847 г.). В другом письме (1844 г.) Гоголь пишет: «Всячески повсюду можно достигнуть Христа». Еще глубже мысль Гоголя (дек. 1849 г.), что «нужно людей видеть так, как велит видеть их Христос». Это «видение во Христе» означает, что весь мир, люди, их дела, весь ход истории стоят под законом Христовым, должны светиться светом Христовым. Это есть *отказ* и от эстетического, и от морализирующего понимания мира и людей, это есть уже чисто религиозная установка духа. Если мир «не в силах прямо встретиться со Христом», то это есть следствие всеобщего ослепления, всеобщего отступления от Христа, — и основная задача каждого, кто понял это, состоит в том, чтобы раскрывать миру глаза на это, звать его к Христу. Это есть новая *миссионерская* задача внутри христианского общества; Гоголь со всей силой сознает эту задачу «внутренней миссии», задачу возвращения душ ко Христу.

Важным было для Гоголя то его убеждение, что «закон Христа — всемирен», что он приложим всюду, что все может светиться светом Христовым — лишь бы этого люди хотели: «Всячески и повсюду можно достигнуть Христа, — писал он еще в 1844 г., — самое прозаическое дело может быть связано с Христом». Но суть здесь в том, что надо «начинать с себя» — иначе говоря, христианство может войти в мир *лишь через личность*. Преображение мира начинается с преображения людей — и в этом вся трудность исторического действования. Внешние реформы могут быть идеальными, но не способствовать «общему делу», — всегда и во всем важен, как выражался Гоголь, «применитель».

Особое значение приобретает теперь в глазах Гоголя Церковь. Если в ранние годы он был холодноват в отношении конфессиональных различий, если раньше он лично любил, будучи в Италии, молиться в католических храмах, то теперь у него сила Церкви с наибольшей правдой выражена в Православии. Как бы отвечая на известные мысли Чаадаева, что Россия, будучи отрезана от Запада именно своим Православием, будто бы ничего не внесла в сокровищницу мировой истории, Гоголь ставит в центре всего преображения жизни именно Православную Церковь. Как бы отвечая Чаадаеву, Гоголь пишет: «Говорят, что Церковь наша безжизненна, но это ложь, потому что Церковь наша есть

жизнь»; однако эта ложь «была правильным выводом — это *мы* трупы, а не Церковь наша — но нас и Церковь назвали трупом». «*Мы шли все время мимо нашей Церкви* и едва ли знаем ее и теперь — владеем сокровищем, которому и цены нет... Церковь наша одна только и сохранилась от времен Апостольских в непорочной чистоте»*. «Церковь, созданную для жизни, мы до сих пор не ввели в нашу жизнь». Но «Церковь наша должна святиться в нас, а не в словах наших — мы должны быть. Церковь наша, и нами же должны возвестить ее правду».

Это учение о Церкви и твердое сознание, что «Церковь должна быть введена в жизнь», есть уже начало размышлений Гоголя об «оцерковлении» жизни. «Верховная инстанция всего есть Церковь и *разрешение вопросов жизни* — в ней» («Автор. исповедь»). «В Церкви нашей,— писал Гоголь («Выбр. места»), — сохранилось все, что нужно для просыпающегося ныне общества. В ней *кормило и руль наступающему новому порядку вещей*... в ней простор не только душе и сердцу человека — *но и разуму во всех его верховных силах*». Вот суждения Гоголя (теперь) о Западной Церкви: «Церковь Западная была еще достаточна для прежнего несложного порядка вещей... теперь же, когда человечество стало достигать развития полнейшего во всех своих силах... она *только отталкивает* (людей) от Христа».

6. Но с этим связаны у Гоголя и его новые мысли об *особом призвании России, об особых путях ее* в деле «оцерковления» мира и его тем. Еще в ранний период творчества мы находим у Гоголя мысли об особых «качествах» русского духа — напр., в «Тарасе Бульбе». Позднее он часто касался тем России в «Мертвых душах» — особенно в размышлениях о «необъятных пространствах» России. «В тебе ли не родиться беспредельной мысли, — читаем тут, — когда ты сама без конца?», — «Грозно объемлет меня, — писал Гоголь, — могучее пространство». А в конце первого тома «М. д.» находится знаменитое лирическое место — где Гоголь говорит о быстрой езде — что именно «русская душа, стремящаяся закружиться, слышит в быстрой езде что-то восторженно чудное», — дальше идет сравнение Руси «с необгонимой тройкой — все летит мимо и, косясь, постораниваются и дают дорогу Руси другие народы и государства».

В одном письме (июнь 1846 г.) Гоголь писал, что «есть в русском человеке сокровенные струны, которых он сам не знает». В 1849 г. он писал, что «может быть, одному русскому суждено ближе почувствовать значение жизни». Он писал в одной статье в «Выбр. местах», что «одна Россия

---

* Здесь впервые (в «Выбр. местах») находим у Гоголя акцент на конфессиональной стороне в понятии Церкви.

чует приближение иного царствия». «Широкие черты человека величавого носятся и слышатся по всей Русской земле». «Еще доселе, — читаем в конце статьи «В чем же наконец существо русской поэзии», — необъясним разгул, который слышится в наших песнях, несется куда-то мимо жизни в самой песне, *как бы сгорая желанием лучшей отчизны,* по которой тоскует со дня своего создания человек». Гоголь едко высказывается здесь против «квасных патриотов» и «очужеземившихся русских» — а сам ищет «русской России» в ее подлинной силе и глубине. На эту тему написана самая замечательная в «Выбранных местах» статья «Светлое Воскресенье». «Не воспраздновать нынешнему веку Светлого праздника так, как ему следует опраздноваться» — препятствием здесь является гордость у современных людей, которые «влюбились в чистоту и красоту свою», которые уверены в своем уме — «уже начались *страсти* ума». Мы уже приводили пророческие слова Гоголя: «Непонятной тоской уже загорелась земля; черствее и черствее становится жизнь; все мельчает и возрастает в виду всех один исполинский образ скуки, достигая с каждым днем неизмеримейшего роста. Все глухо, могила повсюду. Боже! Страшно и пусто становится в Твоем мире!»

Эти строки, продиктованные, несомненно, искренним чувством, живо рисуют то восприятие всей современности, какое завладело Гоголем уже с середины 40-х годов. Но на фоне этих безрадостных переживаний жила у Гоголя вера в Россию, в то, что праздник Светлого Воскресенья воспразднуется, как следует, прежде у нас, нежели у других народов... Самое неустройство наше пророчит нам это: «Мы еще расплавленный металл, не отлившийся в свою национальную форму... есть уже начала братства Христова в самой нашей славянской природе... нет у нас еще тех озлобленных партий, какие водятся в Европе и которые поставляют препятствие непреоборимое к соединению людей и братской любви между ними»*.

7. Но для Гоголя было ясно, что основной темой истории, особенно в новое время, является социально-экономическая тема. Создавая образ Чичикова, Гоголь все больше и глубже чувствовал всю центральность *мотива обогащения,* как руководящей силы жизни. Именно потому, что Гоголь сознавал это с полной отчетливостью, перед ним, в его планах о «преображении жизни» и вставал вопрос о том, насколько возможно преодоление этого «мотива обогащения», его преображения в положительную и творческую силу. Это, собственно, и *было то «общее дело», о котором так часто писал Гоголь,*

---

* Какая удивительная аналогия с верой в русский народ (русскую общину) у Герцена и отчасти у Чернышевского!

как преображение и просветление самого корня разобщения людей и вечной вражды друг с другом. После того как Гоголь «открыл» в самом себе духовную основу, питание от которой, от ее жизненной силы для него было путем к внутренней переработке себя, — вопрос «общего дела» и свелся для него к тому, насколько для Чичиковых, Собакевичей, Плюшкиных возможно пробуждение творческой основы духовной жизни.

У Гоголя были, как он писал еще в ранние годы, «неотразимая вера в светлое будущее», — как личное, так и общее, — но эта вера опиралась на столь же неотразимую веру Гоголя в Промысел Божий, в участие Бога в жизни мира. Весной 1843 г. Гоголь писал матери: «Все наши несчастья *от ложного понимания мирских дел и вещей,* от неумения чувствовать в событиях жизни слова, обращенные Богом к нам». Склоняясь к этому «двойному зрению» (выражение еще Сковороды), т. е. к способности видеть в внешних фактах сокровенный их смысл, «Божьи указания», Гоголь, *не теряя остроты внешнего зрения* (это был его особый дар видеть прежде всего нелепость и неправды в жизни людей, — что определяло пути его художественного творчества), устремляет все свое внимание к тому, чтобы учиться самому, учить и других отходить от «ложного понимания мирских вещей». Он писал Анненкову (май 1844 г.): «Если бы мы все, вместо того, чтобы *рассуждать о духе времени, взглянули,* как должно, на самих себя, мы гораздо больше выиграли бы... мы бы увидели, что на всяком месте... столько есть дел в нашей собственной жизни... Всяких же «мнений» о нашем веке и нашем времени я терпеть не могу». Живя в углублении в самого себя, Гоголь прямо заявляет, что ему «скучно» думать о другом (письмо матери июнь 1844 г.).

Но к Богу нельзя прийти *мимо людей*; надо «начинать с самого себя» («а не с общего дела»! — письмо Языкову в октябре 1846 г.). Гоголю ясно, что его речи глухо звучат для его современников, но он, по его выражению, «отважился» заговорить «о самом важном»: «Наступает такое время, — писал он (апр. 1847 г.), — *что невольно говорится о Боге*». Эта центральность религиозного подхода к жизни и требовала от Гоголя *конкретных* указаний на то, как же бесспорную всемирность духа Христова вместить в жизнь? Но прежде всего это означает, что то, что мы делаем в жизни, мы должны делать не для себя, а для Бога, — и это и есть то главное *отречение* от себя, от своих «интересов» и задач, которое должно лечь в основу новой творческой психологии. «Я думаю, — писал Гоголь (февр. 1850 г.), — что мы все в этом мире не что иное, как поденщики». В январе 1850 г. Гоголь снова возвращается к этой мысли: «Мы все здесь поденщики, обязанные работать и работать, и глядеть

вверх — *там* наша плата». В эти же годы Гоголь, варьируя ту же мысль, писал: «Мы должны работать не для себя, а для Бога. Человечество нынешнего века *свихнулось с пути только оттого,* что вообразило, будто нужно работать для себя, а не для Бога». Это есть призыв к борьбе против *социально-экономического индивидуализма,* который расщепляет единство общей жизни, атомизирует людей, обособляя друг от друга и тем ведет к тому, что Н. Ф. Федоров называл «небратским отношением друг к другу».

8. Но как осуществить этот коренной перелом в современной жизни? Гоголь довольно наивно думал, что на каждом месте можно послужить добру, т. е. Богу. «Теперь надо всем нам, — писал он еще в «Выбр. местах», — подумать о том, как на своем собственном месте сделать добро». Иначе говоря, можно и даже должно исходить из того состояния жизни, какое мы сейчас находим, — нужны ведь не внешние реформы, а перемена в творческой установке. Это есть *своеобразный, принципиальный консерватизм,* к которому присоединяется ложная (с религиозной точки зрения) мысль, что «Бог недаром повелел каждому быть на том месте, на котором он теперь стоит». Эта странная остановка всего на том месте, где кто находится, делает внутренне неверной и потому ненужной всякую инициативу в реформе и общественных отношений и личных путей. «Мы набрались, — говорит Гоголь в обличение тех, кто ищет внешних реформ, — пустых рыцарских европейских понятий о правде». «Не выходя вон из государства (т. е. принимая status quo), каждый должен спасать себя самого в самом сердце государства». Гоголь добавляет: «Служить теперь должен всяк из нас не так, как бы служил он в прежней России, но в другом небесном государстве, главой которого является сам Христос». Чтобы понять ход этих мыслей Гоголя, надо иметь в виду, что это *не есть «освящение»* современного строя государственной и социально-экономической жизни, а лишь перенесение всего центра тяжести на служение Богу, которое возможно всюду, каждому в любом месте. Это есть и наивное непонимание того, что и государственный, и социально-экономический строй *творится историей,* как стихийный процесс, с другой стороны, это есть превращение этого чисто исторического, *подвижного* (по самой своей природе) бытия в полуреальность — за которой стоит подлинная реальность — творчество жизни самим Богом. Так именно надо объяснять своеобразную *мистику государственности* у Гоголя: «Все (в русском строе) полно, достаточно, все устроено именно так, чтобы споспешествовать в добрых действиях... *слышно, сам Бог строил незримо руками государей»* («Выбр. места»). Гоголя упрекали за его похвалы «мудрости» государей, видели в этом желание польстить властям и даже этим путем по-

лучить заранее «земные выгоды». Конечно, все это решительно неверно, но Гоголь, как настоящий провинциал, с мистическим чувством относился к высшей государственной власти, не за страх, а за совесть воспевал «высшее значение монархии» и даже создал своеобразное учение о высшем смысле монархизма (см. «Выбр. места»). Если Белинский (во второй период творчества) выковал формулу, что «президент Соединенных Штатов — *особа почтенная, но не священная*», то у Гоголя в его очень наивных, но, бесспорно, интересных мыслях о монархизме есть усвоение монарху именно «священного» характера. Ссылаясь на Пушкина в его размышлениях о необходимости в государстве того, чтобы один человек «стал выше всех и даже выше самого закона» — ибо «закон — дерево, в законе человек слышит что-то небратское и жестокое», ссылаясь на эти размышления Пушкина, Гоголь создает своеобразную мистику монархии («монарх страшной ответственностью за весь народ перед Богом *освобожден уже от всякой ответственности перед людьми,* болея ужасом этой ответственности». «Без полномощного монарха государство — автомат», — пишет Гоголь).

Этот совершенно *внеисторический подход* к проблеме высшей власти, это усмотрение мистической стороны в монархической власти (столь близкое к византийским теориям о царской власти) свидетельствует о том, что в поисках религиозного преображения жизни Гоголь не думал ни о каких реформах в самом государственном строе. Это не значит, что Гоголь не замечал той неправды, которой столько было в русской жизни в его время, но если, скажем, Герцен (см. «Былое и думы»), останавливаясь на фактах вопиющей неправды, поднимал бунт именно против самого строя жизни, — то Гоголь совсем по-другому осмысливает неправду в русской жизни: «Во всем, — говорит он, — виноват *применитель*». Другими словами, для «общего дела», для преображения жизни нужен *новый человек,* нужен религиозный подход каждого прежде всего к его собственной душе, а затем к социальной жизни.

Все эти мысли Гоголя идут вообще мимо политического и социального строя жизни; христианство Гоголя всецело индивидуально, и если он часто говорит о возможности применения закона Христа «всюду», то это опять же относится к «применителям» закона и не затрагивает проблем «социального христианства». Потому Гоголю и представлялся идеал «прекрасного человека», что в этом для него ключ к преображению жизни вообще. Даже та сфера жизни, где как бы сосредоточена по преимуществу всякая неправда, сфера экономическая, по Гоголю, может и должна быть хри-

стианизована через отдельных людей. Одно было ясно для Гоголя: преображение хозяйственной активности, вообще экономической жизни есть дело *первостепенной важности,* стоящее далеко впереди всех остальных сфер жизни. Тема экономическая в глазах Гоголя была наиболее ответственной — и сюда направлялась больше всего его мысль в вопросе об «общем деле». Нам нужно поэтому выделить в особую главу экономическую тему у Гоголя, вопрос о хозяйственной активности, — как это теперь освещал Гоголь в своем религиозном мировоззрении.

ГЛАВА V

1. Надо с самого начала указать на то, что именно эта сторона в мировоззрении Гоголя (как она была освещена в книге «Выбранные места») вызвала особенно резкое осуждение со стороны различных кругов русского общества. Здесь еще больше, чем в теме политической, Гоголь исходит из status quo, из того социального строя, в котором действовало тогда крепостное право. Все слои русского общества, начиная с самого Николая I, считали крепостное право несовместимым не только с духом христианства, с учением о братстве всех людей, но отчетливо видели те ужасные драмы и трагедии, которые вырастали из власти помещиков над крестьянами. В сороковые годы задумывал Тургенев свои «Записки охотника», в которых он в живых образах показывал и человеческие переживания, и чувства у крестьян, рисовал весь ужас их безвластия. В те же годы Герцен и все представители русского радикализма сходились на моральной невозможности мириться с существованием крепостного права; сам Жуковский, будучи воспитателем наследника, будущего царя (Александра II), внушал ему такие же чувства, что и сказалось в настойчивом желании Александра II уничтожить крепостное право. За крепостное право стояли лишь немногочисленные группы дворянских кругов. И именно в эти сороковые годы Гоголь, обдумывая до последней степени тревоживший его вопрос о реформе в социальной жизни, о борьбе с духом наживы и всяческой социальной неправдой, исходит в своей программе из существующего социального строя, *не думая о необходимости уничтожения крепостного права.* Как объяснить это?

2. Не забудем, что Гоголь вообще с особой силой воспринимал всякие мерзости жизни — ведь именно Гоголь так беспощадно выставляет в «Ревизоре» все злоупотребления со

стороны чиновников, — а в то же время в его произведениях мы не найдем ни одной сцены из крепостной жизни, которая рисовала бы тяжелые последствия крепостного права. В «Мертвых душах» проходят перед нами различные типы помещиков, — но ни Собакевич, ни Плюшкин, ни Ноздрев — не тираны, они не издеваются над крестьянами. В «Старосветских помещиках» благодушные Афанасий Иванович и Пульхерия Ивановна всегда человечны и снисходительны к своим крестьянам. Гоголь и в ранний период творчества (до 1836 г.) и в последующий период *не придавал крепостному праву того значения,* какое оно имело в глазах всех русских людей. Предполагать у Гоголя какие-либо мысли о желании сохранить крепостной строй у нас нет, конечно, никаких оснований, но и равнодушие его к крепостному строю замалчивать не приходится. Правда, у него дома, вообще на Украине, все было мягче, чем в центре России, но все же строить какую-либо идиллию здесь не было оснований. Не оттого ли, что высокая оценка государства и служения ему с юных лет заполняли душу Гоголя целиком, у него не оставалось место для размышлений о положении крестьян?

Во второй период жизни Гоголь, размышляя о преображении психологии наживы, о преобразовании жизни, связывал свои мысли и планы с существующим социальным строем, словно он должен был бы сохраняться всегда. А в первый период он, постоянно рисуя жизнь крестьян, словно не думает об их положении, о необходимости изменения социального строя. Эта аберрация мысли, молчание морального сознания и странно, и загадочно. Гоголь, конечно, знал о том, как волновало русское общество крепостное право, он сам пребывал как бы на «верхнем этаже», не думая о «нижнем». Или его отталкивал от себя неизбежный в тогдашнем русском обществе оттенок революционизма в радикальных кругах? Рисуя образ Тентетникова, который, по плану «Мертвых душ», должен был поплатиться за свою раннюю приверженность к радикальным кругам ссылкой в Сибирь, Гоголь характеризует эти круги, как состоящие из «огорченных людей». «Это были те беспокойно странные характеры, которые не могут переносить равнодушно не только несправедливостей, но даже и всего того, что *кажется* в их глазах несправедливостью». Так понимал Гоголь те течения в русском обществе, которые критиковали социально-политический строй русской жизни. Любопытно, что когда Тентетников, бросив службу, отправляется в свою деревню, он ставит себе задачей «сохранить, сберечь и улучшить вверенных ему людей и представить государству триста трезвых работящих подданных». И дальше — при первой встрече со своими крестьянами Тентетников говорит крестьянам: «Отныне даю слово разделить с вами труд и занятия ваши. Упо-

треблю все, чтобы помочь вам сделаться тем, что вы должны быть, чем вам назначила быть ваша добрая, внутри вас же самих заключенная природа ваша... чтобы я точно был кормилец ваш». А то русское общество, какое узнал Тентетников в Петербурге, характеризуется Гоголем, как занятое тем, чтобы «схватывать вершины бесцветного, холодного, как лед, общественного *обманчивого* образования».

За этими словами нельзя не чувствовать отталкивания Гоголя от тех, кто увлекался «обманчивым образованием». Тут не нужно видеть проявления у Гоголя отчуждения от культуры, от «образования» (как писал Овсянико-Куликовский в своей книге о Гоголе); загадка равнодушия Гоголя к разным «освободительным» течениям в русском обществе этим вовсе не разрешается. Д. И. Чижевский совершенно справедливо сопоставляет все рассуждения Гоголя о пределах тех реформ в русской жизни, какие ему мечтались, с теми взглядами, в духе консерватизма, которые развивали до Гоголя и даже в его эпоху различные представители социально-политического мистицизма и сентиментализма в Германии*.

Мы совершенно очевидно имеем дело с типичной для таких натур, как Гоголь, односторонностью в его социальном зрении. Он хотел всегда доброты в отношениях к крестьянам, но не доходил до мысли об их освобождении (хотя, конечно, был знаком с разговорами об этом). Нечего и говорить, что ему были абсолютно чужды те острые переживания о положении простого народа, которые создали позднее (после освобождения крестьян) психологию «кающегося дворянина» (Михайловский, Лавров, позднее представители «активного народничества»).

3. Так или иначе, с этой аберрацией морального сознания у Гоголя надо считаться; он был *честен* в своей позиции, искренно думал о задачах помещиков так, как Тентетников. Этим надо объяснить, что в пределах «отеческих» забот помещиков о крестьянах Гоголь допускал такие грубые и вульгарные выражения (напр., советы помещику в «Выбранных местах» относительно пьяниц и негодяев среди крестьян) — грубые, неприличные слова Гоголя справедливо возмутили Белинского, который отчитал Гоголя беспощадно и сурово, хотя они казались Гоголю, увы, уместными. Но дальше читаем строки, которые можно было бы считать сентиментальным лицемерием или ханжеством, если бы за ними не было подлинного и глубокого религиозного убеждения Гоголя. Надо, пишет он помещику о разговорах с мужиками, чтобы «они видели ясно, что во всем, что до них клонится, ты со-

---

* См. статью Чижевского «Неизвестный Гоголь» (Новый журнал. 1951. № 27), где указано много параллелей к утверждениям Гоголя.

образуешься с волей Божией, а не со своими какими-нибудь европейскими или иными затеями»*.

«Объяви им всю правду — что душа человека дороже всего на свете... покажи им, что они грешат против Бога, а не против тебя». Тут же находим любопытные слова, характеризующие религиозные мотивы в принятии социального status quo: «Скажи им, что ты помещик над ними не потому, чтобы тебе хотелось повелевать и быть помещиком, но что взыщет с тебя Бог, если бы ты променял это звание на другое, потому что всякий должен служить Богу на своем месте».

Но в чем же состоит, по Гоголю, «вся правда»? Можно так выразить ее: *в священном смысле служения* — всякого на *своем* месте. Каждый человек как бы прикреплен к своему положению, и вся задача каждого человека в том, чтобы на *своем* месте служить Богу. Это превращает реальный порядок жизни, как он сложился, в неподвижное бытие — но для того, чтобы внутри этого порядка каждому выполнять свой долг. Это наивно, не отвечает христианской идее и антиисторично, — ведь крепостное право сложилось же исторически и не существовало изначала! Гоголь доходит до края с присущим ему максимализмом — он не просто принимает существующий социальный строй, но объявляет его священным! «Если помещик взглянет так на свои обязанности, то не только он укрепит старые связи, о которых толкуют (!) будто они исчезли навеки, но свяжет их новыми, еще сильнейшими связями — связями во Христе».

Это использование «связей во Христе» для освящения существующего социального строя звучит прямо кощунственно, но Гоголь в этих своих построениях далек от кощунства, — для него всякий человек на земле «поденщик у Бога». Иначе говоря, *все на земле — Божье,* нет ничьей собственности и собственно потому *нет по существу и освящения социального строя.* Надо это уяснить себе, чтобы понять ход мыслей Гоголя: он думает (это и была его религиозно-романтическая мечта) о внутреннем преображении *людей,* а не строя: через преображение отдельных людей хочет он достичь и преображения всей жизни в *пределах данного социального строя.*

4. Чтобы несколько осветить религиозную мысль Гоголя в этом направлении, мне хочется сопоставить Гоголя с построениями одного из лучших русских богословов — Тареева. Для Тареева христианство *не призвано к тому, чтобы совершенствовать социальный строй, социальные отношения*; его

* Опять намек на радикальную интеллигенцию. В этом же духе тут же резкие слова о «пустых книжках, которые издаются для народа европейскими человеколюбцами».

задача — «уловление душ для Царства Божия». Тареев отвергает понятие «христианской культуры» — признавая, однако, полную свободу для тех «естественных» процессов в истории, которые движут историю, строят культуру. Ко всему этому христианство, по Тарееву, не имеет никакого отношения — Царство Божие поистине «внутри нас есть», оно занято преображением душ, а не строительством культуры. Тареев, конечно, явно односторонен; русская богословская мысль шла и другими путями (особенно ярко в лице архим. Ф. Бухарева — см. его прославленную книгу «Православие и современность»). Но позиция Тареева не случайна в русском религиозном сознании, — она связана с принципиальным признанием *разнородности* исторического процесса и задачи христианства в мире *.

Гоголь не шел так далеко, как Тареев; мы увидим сейчас, что он строил целую утопию о возможности христианизации жизни. У Гоголя мы имеем не принципиальное отвержение «естественного» порядка вещей во имя христианства, — тут было больше наивности, чем принципиального разделения христианства и существующего строя. Как мы видели, Гоголь думал не об освящении этого строя, а о некоем *немедленном* преображении человеческих душ и через это о преображении жизни. Только в одном пункте он глубоко чувствовал разнородность существующего строя и христианства — в теме о «жажде обогащения»: Гоголь глубоко чувствовал всю историческую действенность этого устремления людей к богатству. Как же возможно, при наличии этого могучего, вечно действующего устремления к богатству создать Христово братство среди людей — да еще в пределах неправедного социального строя? Мысль Гоголя усиленно работала над этим вопросом, и он создал своеобразную утопию о новом пути хозяйствования, о новой форме экономической активности. Войдем ближе в изучение этой утопии.

5. Не испытывая болезненного чувства от наличности в России крепостного права, Гоголь в то же время все мечтал, что отношения между помещиком и подвластными ему крестьянами могут стать отношениями семейными(!). «Будь патриархом, — увещевал он помещика («Выбр. места»), — будь сам начинателем всего и передовым во всех делах. Заведи, чтобы при начале всякого дела (посева, покосов, уборки хлеба) был бы пир на всю деревню, чтобы в эти дни был *общий стол(!)* для всех мужиков на твоем дворе, как бы в день самого Светлого Воскресенья, *и обедал бы ты сам вместе с ними* и вместе с ними вышел бы на работу...» Есть некоторая (хотя отдаленная) аналогия в этом рецепте с решением Толстого (хотя и совсем по другим мотивам) прини-

* Я посвятил этой теме особый этюд «Проблема культуры в русском богословии». См. Вестник рус. студ. христ. движ. за 1952—1953 год.

мать личное участие в полевых работах, но у Гоголя примитивная идиллия так нереальна, что надо удивляться, что при общей трезвости, какая была у Гоголя, он мог серьезно писать свои рецепты помещику. О том, что «простой народ» вовсе не должен оставаться в своем тяжком, подневольном положении, Гоголь и не думает: он считает «иерархию» сельских отношений (помещик — «патриарх», крестьяне — подневольные), как что-то неподвижное, неизменное. Так и лучшие греческие мыслители в свое время принимали категорию «рабства» как нечто неустранимое в социальном строе. Гоголь, не задумываясь, считал современный ему политический строй чем-то, что должно пребывать всегда и в сознании подданных уподобляться и равняться «небесному государству»; в отношении социального строя он думал о преображении внутренних в нем отношений, а не о преобразовании самого социального строя.

Не нужно думать, что Гоголь защищал интересы помещиков и потому опирался на существующий социальный строй. Было бы просто глупо приписывать ему такие мысли — его отношение к социальному строю определялось как непониманием того, что социальный строй есть продукт истории, а вовсе не «священное установление», — так и его страстной жаждой найти пути осуществления добра в тех реальных условиях, в которых он жил.

6. Наиболее яркое выражение социальных мечтаний Гоголя о правильной организации сельского строя в линиях религиозной его идеи находим мы в попытках его изобразить «идеального» помещика в лице Костанжогло. В этом образе Гоголь пытался показать возможность *праведной* хозяйственной активности (в пределах социального строя России в то время), — и в этом же образе Костанжогло Гоголь рисует правильное (с религиозной точки зрения) отношение к богатству. Рядом с Костанжогло Гоголь рисует еще других помещиков, ошибки и грехи которых должны были оттенить правду Костанжогло — это образы Кошкарева и Хлобуева. Кошкарев представлен преувеличенно карикатурно, как тип тех русских людей, которые мечтали завести в России западные порядки, — он Чичикову «с самоуслаждением» говорил о своих порядках, о разных комитетах и комиссиях и жаловался на необразованность окружающих помещиков, которые не одобряли желания Кошкарева привить русскому мужику немного «просвещенной роскоши». Кошкарев скорбел, что не мог заставить русских баб «надеть корсет»; его мечта была «одеть всех крестьян, как ходят в Германии: ничего больше, как только это, говорил он, и я вам ручаюсь, что науки возвысятся, торговля подымется, золотой век настанет в России». «Каждый крестьянин, добавил он, должен быть воспитан так, чтобы, идя за плугом, мог бы в то же

время читать книгу о громоотводах». О Кошкареве Костанжогло сказал: «Он нужен затем, что в нем отражаются карикатурно и виднее *глупости умных людей*». Последние слова показывают, куда метил Гоголь, рисуя образ Кошкарева, и зачем он так карикатурно изобразил его: на путях Кошкарева, по Гоголю, ничего кроме новой путаницы, ненужного обременения крестьянства выйти не может. Гоголь явно высмеивал слепое и неумное подражание Западу у русских людей — путь к праведной хозяйственной активности должен быть иным. Но и другой тип помещика, выведенный в Хлобуеве, тоже оттеняет неверные пути, по которым шла часто жизнь русских помещиков. Хлобуев сам говорит: «Право, мне кажется, мы совсем не для благоразумия рождены». Сам Хлобуев человек религиозный, но жизнь его была «беспутная»: «Сегодня служили у него молебен, а завтра давали репетиции какие-то французские актеры... иногда по целым дням не бывало крохи в доме, иногда же задавал он такой обед, который удовлетворил бы утонченнейшего гастронома».

Карикатурно глупый Кошкарев и беспутный Хлобуев показывают, как не надо вести хозяйство; а что же дает образ Костанжогло? Его основные идеи в том, что прежде всего надо полюбить хозяйство: «Тут человек идет рядом с природой, с временами года, соучастник и собеседник всему, что совершается в творении». Поэтому Костанжогло не скучно, не тоскливо в деревне — «в жизни его нет пустоты, все полнота». Отсюда вытекает и другая основная идея, выраженная в Костанжогло — об отношениях помещика к подвластным ему крестьянам: «У тебя (помещика) крестьяне затем, чтобы ты им *покровительствовал* в их крестьянском быту». «Я говорю мужику, — поучает Чичикова Костанжогло, — трудись, в деятельности твоей я тебе первый помощник; нет у тебя скотины, вот тебе лошадь, корова; всем, что тебе нужно, я готов тебя снабдить, но трудись. Не потерплю праздности; я затем над тобою, чтобы ты трудился». Костанжогло принципиально защищает хлебопашество, но у него «само собой» заводятся фабрики («накопилось шерсти, сбыть некуда, я и начал ткать сукна» и т. д.). Отсюда и третья основная идея Костанжогло: богатство растет «естественно» у того, кто работает. У него самого «обильно и хлебно было повсюду», мужики все были тоже богаты. «Когда видишь, — говорит он, — как все правильно творится, принося плод да доход, да я и рассказать не могу, какое это удовольствие. И не потому, что растут деньги — деньги деньгами, — но потому, что все это дел рук твоих...» «Так само собой растет богатство..» — и Чичиков так был увлечен разговором с Костанжогло, что долго не мог заснуть: «Чудный хозяин так и стоял перед ним — это был первый человек во всей России, к которому он почувствовал уважение».

7. Прежде, чем мы попробуем разобраться в образе Костанжогло, приведем еще некоторые его речи, в которых дорисовывается идея «праведного хозяйствования» по Гоголю.

Хлебопашество, по слову Костанжогло, выражающего идеи Гоголя, «законнее, а не то, что выгоднее», — и Костанжогло — Гоголь (как впоследствии Толстой) ссылается на слова Бога о том, что надо «возделывать *землю* в поте лица». Это и определяет праведность в хозяйстве — не для себя, не для выгоды должен трудиться помещик, а чтобы жить по закону Божию. Поэтому Костанжогло желчно критикует тех помещиков, которые хоть и разделяют его убеждение, что помещики должны «покровительствовать» крестьянам, но направляют свое попечение по «неверным» путям. За их идеализм он называет их донкихотами: одни завели у себя «богоугодное заведение» для престарелых и больных, другие — «донкихоты просвещения». Против первых Костанжогло говорит: «Если хочешь помогать мужику, то помогай ему исполнить свой долг — пригреть *у себя* больного отца, а не давай ему возможность сбросить его с плеч своих; дай ему лучше возможность приютить у себя ближнего и брата... а то он совсем отойдет от христианских обязанностей...» Еще более резко говорит он против «донкихотов просвещения», которые заводят в деревнях школы. Отцы приходят к помещику и жалуются: «Сыновья наши совсем от рук отбились, не хотят помогать в работах, *все в писаря хотят*». «Хлопочи о другом — чтобы мужика сделать достаточным да богатым, да чтобы у него было время учиться *по своей охоте,* а не то, что говорить ему с палкой в руке: учись».

Вот как понимает Костанжогло, т. е. Гоголь, *обязанности* помещика в отношении к крестьянам. При анализе этой теории Гоголя нужно, конечно, исходить не от отдельных слов и советов, а из основной его интенции — найти пути праведного хозяйствования и тем самым изнутри переработать психологию наживы, неправедного хозяйствования.

8. Проблема «праведного хозяйствования» есть, бесспорно, и основная, и в то же время труднейшая проблема богословия культуры, т. е. раскрытия религиозных основ и религиозных путей в организации хозяйственной активности. Не впадая в крайности и односторонность экономического материализма, мы должны признать, что все виды культурной активности (устроение семейной жизни, вопросы социальных отношений, интеллектуального, морального, художественного творчества) глубочайше зависят от организации «праведного хозяйствования». Отдельные люди могут быть «богемами», держать в беспорядке свое хозяйствование и в то же время достигать высот культурного творчества, — но, беря историческое бытие в целом, мы не можем не видеть, что от той или иной степени «моральности» в хозяй-

ственной активности (даже семьи, тем более, народа, государства) зависит и духовное здоровье всякого «коллектива». На почве «неправедного хозяйства», т. е. хозяйства, которое имеет в виду «интересы» только того, кто ведет это хозяйство, и рождается «обольщение богатством», та скованность духа, которая ведет к различным расстройствам духовного порядка. В истории раннего христианства есть поучительный пример той неправды, которая рождается от «обольщения богатством», — история Сапфиры и Анания (Деяния, гл. 5), которые хотели включиться в духовную христианскую общину, а в то же время приберечь деньги для личного распоряжения ими. Мы должны признать, что в претворении хозяйственной активности в «праведное хозяйствование» действительно заключена наиболее трудная и именно в этом смысле основная и первая задача христианского преображения жизни. Это преображение не заключается в христианской *идеологии* жизни; как ни важна эта задача, но самая удачная идеология, раскрывающая христианскую идею, может остаться только идеологией, построением верующего сознания, пока останется прежний неправильный порядок жизни.

Христианство выдвигает идею братства людей и тем решительно отвергает всякое замыкание людей в себе, всякий экономический индивидуализм (выражающийся в принципе: *chacun pour soi*). Но как же должна быть организована хозяйственная активность людей, чтобы вместить начало братства? Гоголь исходил из того социально-экономического порядка, какой существовал в России в его время; он не задумывался над вопросом текучести и изменчивости самого социального строя, который является *продуктом* исторического развития. В этом основная ошибка его, которая ограничивала христианскую тему о преображении жизни. Тема Гоголя, однако, касалась всей системы культуры; он сам писал о Православной Церкви, что «в ней кормило и руль наступающему новому порядку вещей... в ней простор не только душе и сердцу человека, но и *разуму во всех* его верховных силах». Сказано прекрасно и глубоко, но, в силу указанной скованности мысли Гоголя, его богословие культуры фактически ограничивается преображением отдельных людей, которым и надлежит в пределах своих осуществить правду христианства. Но правда, которую искал Гоголь, должна быть обращена и к личности, и ко всему строю жизни, без преображения которого личность не может осуществить всей правды христианства.

9. Значение всей хозяйственной утопии Гоголя заключается в том, что он на ней поставил ударение в вопросе христианизации жизни. Лишь один русский мыслитель пошел дальше Гоголя в этом вопросе — это Н. Ф. Федоров с его защитой «общего дела» (очень любопытно совпадение основ-

ной формулы Гоголя и Федорова). Но мысль Федорова не была скована существующим социальным status quo, и потому он смело и прямо обращен к теме о преображении жизни во всей глубине и полноте этой идеи. Гоголь же остался как бы в плену исторических категорий и не мог, при всей смелости его мысли, обратиться к анализу самого исторического склада жизни. В этом была граница его мысли; впервые у о. С. Булгакова в его замечательной книге «Философия хозяйства» была до конца продумана тема о религиозной центральности проблемы хозяйственной активности. Но о. С. Булгаков занят был в своей книге только «философией» хозяйства и не ставил вопроса о том, как исторически воплотить великую идею Царства Божия во всей ее целости.

Должно указать еще на идею «христианской общественности» у Вл. Соловьева, позднее заостренную Мережковским и Тернавцевым, отчасти и Розановым (см. «Записки Петербургского религиозно-философского общества, 1901—1902). Я указываю на эти религиозно-общественные искания, чтобы отчетливее выяснить идеи Гоголя — в указании сходства и различий с указанными мыслителями. Еще раз подчеркнем: Гоголь стоял перед общей темой «преображения жизни», понимая эту тему во всей ее глубине, но его религиозное сознание оставалось в плену социально-исторического status quo, что неизбежно превращало всю тему в проблему «применителя», в проблему «нового человека». В образе Костанжогло Гоголь и хотел обрисовать этого «нового человека», чтобы показать возможность «праведного хозяйствования» в пределах существующего социального строя. Можно сказать, что в какой-то степени Гоголю все же удалось показать возможность «праведного хозяйства», в котором все служат Богу, как Его «поденщики». Но ведь ни Кошкарева, ни Хлобуева нельзя *заставить* усвоить всю духовную установку Костанжогло; весь план «праведного хозяйства» и стал поэтому утопией, могущей увлечь отдельных людей, но и только. Проблема «преображения жизни» натыкается постоянно на сопротивление различных сил — и тут мы подходим к огромной и, если угодно, жуткой теме зла в историческом, в социальном бытии. Для Гоголя эти все трудности растворялись в идее Промысла, руководящего историей, но эта идея понималась Гоголем достаточно поверхностно. Проблема Промысла в истории — вообще самая трудная для миросозерцания, — но Гоголь, принимая идею Промысла, не раз переживавший в собственной жизни «concours divin» (помощь Божию), не задумывался над сложностью и во многом неразрешимостью вопроса об участии Бога в истории. Это не мешало Гоголю чувствовать таинственную силу зла и в жизни отдельных людей, и в социальной сфере, но и здесь мысль

его была скована — не только принятием status quo за «богоустановленный порядок», но и не всегда уместным психологизмом в трактовании зла. Этот вопрос настолько важен для понимания идейных исканий Гоголя, что его лучше выделить в особую главу.

ГЛАВА VI

1. Вся та демонология, которую Гоголь в изобилии находил как в русском (точнее — южнорусском) фольклоре, так и в немецкой романтике, прочно вошла в его созерцание людей, мира. В этом смысле ему были сродни и народные сказания, которые он умел ярко разукрашивать, доводя до жути те или иные картины (достаточно вспомнить Вия или рассказ «Страшная месть»), ему были сродни и те частые в немецкой романтике (Гофман!) впутывания злых сил в обыденную жизнь, которые усиливали у Гоголя вкус к сближению реального и полуреального (фантастического или демонического) бытия. Не так давно было сказано о «Носе» Гоголя *, что эта «шутка», как выразился о «Носе» Пушкин, связана на самом деле с чертовщиной («глупость и пошлость суть условия пришествия в мир „темных сил"» — так обобщает Ульянов свое неожиданное истолкование «Носа»). Еще раньше Д. И. Чижевский (в статье «Неизвестный Гоголь») указал, что в первой редакции «Портрета» были строки о близком пришествии Антихриста, — и тут кстати Чижевский напомнил и о том ожидании близкого пришествия Антихриста, которое из Германии перешло в XIX в. в Россию. В самом рассказе «Портрет» есть какая-то связь с апокалиптическими идеями известного мистика Юнга Штилинга.

Все это опиралось в душе Гоголя на то изначальное представление о силах зла, о бесовских наваждениях, какое было связано с его религиозным миром. Как не знал Гоголь сомнений в бытии Божьем, так не знал он сомнений и в реальности злых сил, целого «царства зла».

Таковы *общие* предпосылки тех переживаний, которые были связаны у Гоголя с темой зла, — но на этом общем фоне его переживания составляли особый своеобразный узор, который вбирал в себя уже не только эти переживания, но и разные размышления.

2. Эстетическое отношение ко всякой пошлости, которое рано определяло художественные замыслы Гоголя, имело за собой и моральное отталкивание от всего низкого, недостойного, злого. Гоголь зорко подмечал все те уродства, которые

* См. статью Н. Ульянова «Арабеск или Апокалипсис» (Нов. журнал. 1959. № 57).

порождались действием злых движений в душе, — и отсюда пафос обличения у него: таков был художественный путь у Гоголя. Но почему возможны все эти уродства, где корень всяких мерзостей, неправды, пошлости? Сначала Гоголь просто рисовал все проявления уродства в жизни, но затем его мысль стала работать над вопросом о причинах зла в мире — тем настойчивее, чем больше рисовался ему, по его словам, образ «прекрасного человека». Весь план «Мертвых душ», превращение задуманного сначала романа в поэму — все это было связано с размышлениями Гоголя о *победе над злом,* о преображении жизни и людей.

Но основное содержание «Мертвых душ» фактически заключается все же лишь в раскрытии различных страстей, которые овладевают людьми, — особенно в «обольщении богатством». Не менее остро отмечал Гоголь пустоту жизни людей, живущих внешней жизнью (тут Гоголь особенно был беспощаден в отношении женщин с их мелочностью, суетливостью — достаточно вспомнить женские фигуры в «Ревизоре»). С особым раздражением писал Гоголь о власти и чарах всяческих «мод». «Что значит мода, — читаем у него, — ничтожная, незначащая, которую человек допустил вначале как мелочь и которая теперь как полная хозяйка стала распоряжаться в наших домах, выгоняя все, что есть главнейшего и лучшего в человеке? Никто не боится преступать несколько раз в день первейшие и священнейшие законы Христа, а между тем боится не исполнить ее (моды) малейшего приказания». В другом месте (тоже в «Выбр. местах») Гоголь пишет: «Мода подорвала все обычаи». Это, в сущности, вариации того, что писал Гоголь в ранней статье (1831 г.) «Об архитектуре нынешнего времени»: «Мы имеем чудный дар делать все ничтожным». «Богатырски задремал нынешний век», — писал Гоголь в «Выбр. местах», и это духовное усыпление человечества и есть главная причина того, что силы зла вторгаются в нашу жизнь.

3. Но тут есть, по мысли Гоголя, и другое — неустранимая и глубокая связь людей между собой, в силу чего, кроме прямой неправды, прямых грехов, есть неправда «косвенная». Все люди так связаны друг с другом, что зло, порождаемое одним человеком, неизбежно вовлекает в себя других людей, — по будущей формуле Достоевского: «Все виноваты за всех». У Гоголя нет этой формулы, он не идет дальше знакомых уже нам слов, что ныне «вина разложилась на всех» (что и значит, что все виноваты — хотя бы и не прямо, а косвенно и отдаленно). Эта «круговая порука» во зле, при чистоте и невинности отдельных людей, естественно указывает на то, что источник зла — не в отдельной личности, а в чем-то, что стоит за ними, что владеет всеми людьми. Именно в этой точке привычные демонические образы из

фольклора со всей их страшной силой над людьми вставали в сознании Гоголя. Вот любопытное указание на то, куда направлялась работа мысли Гоголя в теме зла (цитата из «Выбр. мест»): «В то время, как люди начали уже было думать, что *образованием выгнали злобу из мира,* злоба другой дорогой, с другого конца входит в мир — *дорогой ума».* Гоголь критикует здесь наивные построения «теории прогресса», согласно которым рост просвещения освобождает людей от злых движений, — и это значит, что Гоголь отвергает те учения, согласно которым зло является продуктом невежества (т. наз. этический интеллектуализм). Но если просвещение лишь мнимо изгоняет зло из мира, то значит его корни не в невежестве; тогда в чем они? Гоголь ясно склоняется к мысли, что при внешней гармонизации жизни зло все равно овладевает миром *«через страсти ума».* Эта формула о «страстях ума» (она тоже — хоть по-иному — была высказана позже Достоевским) означает, что зло имеет в человеке какой-то свой особый источник — независимый от ума (ум сам становится проводником зла, в силу чего и возникают «страсти» ума).

Несколько ниже слов о злобе, овладевающей ныне умом (все это в статье «Светлое Воскресенье» в «Выбр. местах»), читаем: «Диавол выступил в мире уже без маски», т. е. *как чистая злоба,* несводимая к невежеству или разным душевным страстям (скупость, фанатизм и т. п.). *Именно это и только это* и имел в виду Гоголь в своих словах о диаволе; нет никаких оснований расширять его мысль, преувеличивать, заострять (к чему так склонен был Мережковский в своей книге «Гоголь и черт»). В своих интимных религиозных переживаниях Гоголь не раз глубоко ощущал «личный» характер злой силы; известны слова, написанные Гоголем за несколько дней до смерти: «Господи, свяжи сатану таинственной силой неисповедимого креста». В течение всего второго периода жизни Гоголь ощущал силу зла, но глубоко верил в победу над ним при обращении к Богу. В письме к Шевыреву (апрель 1847 г.), Гоголь пишет, что слова Шевырева, «как черта выставить дураком», попали в такт с мыслями самого Гоголя. «Уже с давних пор, — продолжает Гоголь, — я только о том и хлопочу, чтобы после моего сочинения человек вволю посмеялся над чертом». Все дело злого духа держится на легкомыслии, небрежности, суетности людей, — но злая сила отступает, когда челоек ищет помощи у Бога и, освобождаясь от легкомыслия и небрежности, становится способным одолевать искушения.

Гоголь был достаточно трезвым, чтобы понимать, что победа добра над злом часто становится мнимой в силу именно легкомыслия людского. В записной книжке 1846 г. Гоголь записал: «Грусть от того, что в добре не видишь доб-

ра». В заметках к 1-й части «Мертвых душ» Гоголь пишет о «пустоте и праздности» городской жизни, которая сменяется «мутной, ничего не говорящей смертью...», «это страшное событие совершается бессмысленно, смерть не поражает мир». Все это Гоголь хорошо и остро чувствовал; его «оптимизм» (если можно так охарактеризовать его веру в победу добра) не был продиктован наивным или скользящим по поверхности восприятием современности, — и все же Гоголь верил в победу добра.

Но если припомнить то, что мы находим во 2-м томе «Мертвых душ», о том, какое глубокое потрясение пережил Чичиков, когда его посадили в тюрьму, и которое, казалось, преодолевало его обычный аморализм, его обольщение богатством под влиянием Муразова, — как это начинавшееся возрождение души Чичикова сразу же оборвалось, когда его освободили из тюрьмы и вернули ему заветную шкатулку, — то ясно, что фактическую силу зла в человеческой природе Гоголь ощущал очень глубоко. Муразов говорит Чичикову: «Забудьте этот мир... вы видите — *все в нем враг* — искуситель или предатель». На некоторое время потрясение, пережитое Чичиковым, действовало, оживляя его: «Что-то странное, какие-то неведомые доселе, незнаемые чувства, ему самому необъяснимые, пришли к нему — *как будто хотело в нем что-то пробудиться,* что-то подавленное суровым, мертвым поучением». В этих словах нетрудно увидеть отзвук мыслей Гоголя о «девственных силах», живущих изначала в человеческой душе, — мыслей, которые были связаны у Гоголя с эстетической антропологией его. Вот и в Чичикове эти «девственные силы» были, в сущности, только заглушены, отодвинуты в глубь души, но не исчезли и хотели даже «пробудиться». Но все это было еще недостаточно созревшим и при первом повороте в жизненном положении, эти глубокие движения души снова потонули, уступив место прежним «обольщениям».

4. Мысли Гоголя о зле и его силе могли облекаться в фразеологию, к которой он привык, вживаясь в демонологию народных верований, в жуткое ощущение близости к нам демонических сил, — но все это было больше в первый период его духовной жизни, когда Гоголь еще не освободился от немецкой романтики, от русского фольклора. Во второй же период жизни Гоголь, сохраняя ту же фразеологию, вкладывает в нее тот более точный смысл, какой определялся его религиозными взглядами. «Дело идет теперь не на шутку! — писал Гоголь («Выбр. места»), — мы призваны «на битву» — и с чем? Это ясно — с духом зла, с злой силой, опутывающей сердца людей и заглушающей строгую тайну жизни и сокровеннейшую небесную музыку этой тайны». Однако это сознание неустранимости борьбы с духом зла

совсем не обращается у Гоголя в какую-то *одержимость* всякой дьявольщиной — Гоголь больше всего занят *не силами зла вне и над человеком, — а тем злом, которое живет и развивается в душе человека.* Последние годы жизни Гоголя все проникнуты идеей, что прежде всего и больше всего виноват «применитель» — отдельные люди, которые могли бы осуществлять правду Божию, каждый на своем месте, но пребывают в состоянии духовного сна, мечтательности или (что чаще) поддаются всяким обольщениям, преимущественно обольщению богатством. Это звучит достаточно банально, пожалуй, — но Гоголь все же не представитель того индивидуалистического понимания христианства, которое суживает христианство до темы личного спасения. Гоголь занят темой, которая уже достаточно тогда созрела у русских людей, но о которой никто до Гоголя не говорил серьезно и глубоко, — темой о христианизации жизни, преображении жизни и в этом порядке темой о «праведном хозяйствовании», о преодолении господствовавшего и тогда, да и теперь «экономического индивидуализма» (chacun pour soi). Правда Христова много раз проповедовалась, но то, что мы находим у Гоголя, есть попытка постановки вопроса о реальном и всеобщем осуществлении правды Христовой. Вся духовная гениальность Гоголя, все неоценимое значение его в истории русской духовной культуры именно в этой задаче «практического христианства», в разработке вопросов «богословия культуры», т. е. христианского понимания вопросов жизненного, культурного творчества. Гоголь является поистине апостолом идеи преображения жизни на началах Православия, он пророк «православной культуры». Именно в этой идее и завершилась его романтическая критика культуры; Гоголь занят «общим делом», проблемой оздоровления самых основ исторической жизни, проблемой «праведного хозяйствования». Что Гоголь касается здесь самой основной и глубокой темы христианства вообще, русской церковной жизни в частности — в этом не может быть сомнения. Он однажды написал удивительные слова (все в той же книге «Выбр. места»), которые показывают, в каком направлении шла работа его мысли по вопросу о реформе жизни, о ее рехристианизации. Вот эти слова: «Уклонение духовенства от прямой жизни во Христе *оставило на произвол все частные отношения каждого человека в его частном быту».* Это меньше всего клерикализм, это, наоборот, та самая идея «оцерковления жизни», о которой говорил потом Достоевский, та идея «социальной теократии», о которой с таким одушевлением писал недавно Карташев в своей книге «Восстановление св. Руси». Приведу подробности из статьи Гоголя, из которой мы взяли цитату, только что приведенную (статья называется «Занимающему важное место»): «Все европейские государства болеют теперь

необыкновенной сложностью законов и постановлений. Повсюду заметно одно замечательное явление — а именно: законы собственно гражданские выступили из пределов и ворвались в области, им не принадлежащие... вторгнулись в область, *долженствующую оставаться вечно под управлением Церкви.* Случилось это не насильственно: разлив гражданских законов произошел сам собой, встретивши повсюду пустые места... *Раньше мирила человека с человеком Церковь,* а не гражданский закон. Нужно поэтому, чтобы за Церковью вновь было утверждено то, что должно вечно принадлежать Церкви». Дело идет, как ясно, о внутренних отношениях людей друг к другу, о духе этих отношений. Это и есть общая идея рехристианизации жизни взамен внешнего регламентирования человеческих отношений.

Мы выделили этот пункт в построениях Гоголя, чтобы подчеркнуть, что в теме зла его не *пугало признание реальности духов зла.* «Связать сатану» может и человек, если обратится к помощи Божьей; никакой одержимости Гоголя демонологией, сознанием всякой дьявольщины в мире Гоголь во второй период жизни не страдал. Все то, что Мережковский и другие выдумщики, развивая *свои* мысли, приписывают Гоголю, — преувеличенно, неверно освещает духовный строй Гоголя.

• • •

Мы кончили изложение взглядов Гоголя на проблему зла; мы в общем обозрели все основные темы его и размышления, и теперь можем обратиться к анализу и общей оценке миросозерцания Гоголя.

ГЛАВА VII

1. Мы ознакомились с достаточной полнотой с идейными построениями Гоголя, как они развивались у него во второй период его жизни. Нечего и говорить, что у него не было «стройного миросозерцания», которое находил у Гоголя Мочульский: у Гоголя было несколько центральных идей, но они не сложились у него в цельное и законченное миросозерцание, — и не потому, что у Гоголя не хватило необходимой мыслительной силы, а потому, что проблематика, которой он был занят, была сложнее, чем это казалось ему, чем это кажется многим и ныне. Гениальной была самая тема, которой был занят Гоголь, — тема о христианских путях жизнен-

ного и культурного творчества. Гениальность Гоголя состояла в том, что он поднял борьбу против того, утвердившегося на Западе и распространившегося уже в России *секуляризма,* который составляет главную болезнь современности. Можно поставить этой болезни такой диагноз *: европейская культура жива и творчески сильна теми благовестиями, какие миру принес Христос, она только ими и одушевляется, но осуществить их она стремится *своими* путями, *мимо и вне Церкви.* Что секуляризм явился на Западе *неизбежным* следствием односторонностей средневековой церковности, это, конечно, бесспорно, но Россия жива и держалась духом Православия, которому чуждо все то, что привело на Западе к разрыву между Церковью и культурой. Однако Россия пока еще не раскрыла в полноте всего того, к чему зовет и что дает жизни Православие; весь XIX в. в России шел как раз под знаком уяснения и раскрытия того, что дает нам для жизни и культуры Православие. На этом пути трудились одновременно с Гоголем Хомяков, Киреевский; позднее сюда принесли свои откровения Ап. Григорьев, Достоевский, Лев Толстой, Влад. Соловьев, Розанов, Мережковский, Тернавцев, Бердяев, Франк, Булгаков, Вышеславцев, И. А. Ильин — т. е. почти все русские крупные мыслители XIX века и начала XX в. Гоголю принадлежит в этой незаконченной работе русского духа почетное место *зачинателя* всего этого течения. Я не забываю о Сперанском, у которого уже были в этом направлении свои построения, ни о Чаадаеве, который горел, можно сказать, идеей христианизации культуры. Но Гоголь, смело и не боясь осуждения, поднял вопрос о путях культурного и идейного творчества в духе Церкви, «и в этом его незабываемая заслуга, его действительная гениальность».

Анализируя миросозерцание Гоголя, как его можно реконструировать из книги «Выбранные места», из его писем, мы должны прежде всего иметь в виду, что Гоголь был и все время оставался романтиком, несмотря на то, что, по типу своего художественного дарования, он, как никто другой, чувствовал русскую действительность, несмотря и на то, что в своей религиозной жизни он тоже искал трезвости, освобождающей от романтических мечтаний и грез. Но как раз сочетание романтической установки духа с трезвым и острым реализмом в изображении русской жизни, так же как и сочетание романтической установки в религиозных исканиях с трезвым приближением к Высшей Реальности, — и образует своеобразие творчества Гоголя, как художника и как мыслителя.

---

* См. об этом подробнее в моем этюде «Наша эпоха», где я даю достаточный анализ болезней современности.

2. Идейные искания Гоголя, идейные вопросы его привели его к тому духовному перелому, который сделал Гоголя зачинателем наиболее сложных и трудных исканий почти всех русских мыслителей. Этот духовный перелом диалектически был определен именно его идейными исканиями (как впоследствии у Толстого) — вот почему нельзя изучать художественное творчество Гоголя вне связи с его идейными построениями.

Как мы видели, первый период в идейной жизни Гоголя тесно связан с немецкой романтикой, от которой Гоголь взял основные идеи того эстетического мировоззрения, которое доминировало в первую эпоху его жизни. Но Гоголь уже в «Ганце Кюхельгартене» отчетливо осознавал, как мы видели, существенную внеморальность эстетических движений в человеческой душе и этим, собственно, положил начало в русской мысли критике эстетического гуманизма, который от немецких мыслителей перешел в Россию еще в XVIII в. и нашел в ней благоприятную почву для своего развития. Русское шиллерианство, которое длилось затем в течение всего XIX в., всегда крепко держалось за эстетический гуманизм, разрыв с которым все же был неизбежен при развитии религиозного мировоззрения. Гоголю принадлежит заслуга как раз в том, что в его произведениях (петербургского периода) все резче, все определеннее выдвигалась неприемлемость эстетического гуманизма. Этим расчищалась идейная перспектива для более глубокого понимания эстетической жизни и эстетического творчества, а с другой стороны, определеннее выдвигалась проблема того, как связать и внутренне объединить эстетические и моральные запросы, т. е. проблема их обоснования и единства через религиозную сферу.

Критика эстетического гуманизма у Гоголя положила начало тому творческому движению русской мысли, которое способствовало освобождению эстетической сферы от неверного ее развития *. Но эта критика не устранила той эстетической антропологии, которую Гоголь перенял от немецкой романтики: высокая оценка динамизма, присущего эстетическим переживаниям, оставалась у Гоголя до конца его дней. Все учение о «девственных силах» души (отзвук фихтеянского учения о человеке) и учение о том, что всякая душа — даже у «непоэтов» — не может противиться той «стремящей силе», тому лирическому подъему, который вспыхивает в душе при созерцании красоты, — эти учения легли в основу и религиозно-романтической мечты Гоголя о преображении

* См. об этом мой этюд «Zur Geschichte d. aesthetischen Ideen in Russland im XIX Jahrhundert».

человеческой души. Весь план «поэмы» «Мертвые души» был построен на том, чтобы преодолеть всякие страсти, в частности, обольщение богатством (как основную болезнь людей) с помощью того вдохновения, какое создается через приобщение к красоте, к «праведному хозяйству». Это есть как бы предварение того современного учения о «сублимации», которое должно положить в основу нравственной жизни»*, т. е. о возведении «недолжного» обольщения богатством в поклонение красоте и правде. Это «возведение», эта сублимация и есть преодоление того склада души, который лежит в основе всякой неправды и мерзости в жизни.

Эстетические воззрения Гоголя являются чрезвычайным вкладом в историю русской эстетики** — и в анализе эстетических движений в человеческой душе, и в раскрытии существенной внеморальности этих движений, и, наконец, в его взглядах на соотношение искусства и духовной жизни. Не менее важна и ценна эстетическая критика новой культуры; помимо художественного развенчания всякой пошлости и гениального умения выставить неприемлемость пошлости Гоголь высказал много глубоких, не утративших доныне своей силы идей, — соображений о том эстетическом падении, которое характеризует и искусство, и жизнь нового времени. Его утверждения, что «мы имеем чудный дар делать все ничтожным», его едкие замечания о «непонятной» власти моды в современной культуре, среди других его замечаний, поражают своей глубиной и правдой.

Упомянем, наконец, об эстетической утопии, распад которой имел такое огромное влияние в духовном переломе у Гоголя. Как мы отмечали, эта эстетическая утопия была связана с моральными исканиями Гоголя; неосуществимость этих моральных замыслов через художественное творчество открыла Гоголю глаза на то, где и в чем надо искать подлинной точки опоры для преображения жизни и людей. Та глубокая серьезность (иногда даже ограничивавшая внутреннюю свободу в Гоголе), с какой ставил Гоголь вопрос о религиозном преображении жизни и людей, сообщает исканиям Гоголя смелость и решительность в его разрыве с секулярной системой культуры.

3. В этом же направлении шла в мысли Гоголя общая критика культуры и его настойчивая мысль о возвращении Церкви того места в системе культуры, какое она имела в раннем христианстве. От эстетической критики культуры Гоголь переходит к критике всей секулярной системы, отрывающей творчество от связи с Церковью. Вся новейшая

---

* О понятии «сублимации» лучше всего писал Б. П. Вышеславцев в книге «Этика преображенного эроса». У Гоголя есть очень много ценнейших предварений идей Вышеславцева.

** Сводка этих воззрений дана в упомянутой моей книге.

«гражданственность», т. е. вся современная цивилизация связаны, через свое внедрение в жизнь и творчество людей, с тем, что Церковь ныне не определяет путей их так, как это вытекает из Христова учения. Гоголь глубоко чувствовал «всемирность» Христова учения, возможность приложения его ко всем темам жизни, — и именно это чувство правды христианства и ценности его для всех форм жизни резко отделяло Гоголя от современности, которая отодвинула Церковь вглубь и не хочет ее благодатной помощи. Здесь Гоголь является пророком православной культуры, предтечей всех тех духовных течений русской жизни, которые ищут действительного, а не символического, но номинального торжества Православия. Если Гоголь не сумел развить этих идей во всей соответственной глубине и полноте, то все же он открыл путь для раскрытия и осмысления тех заветных чаяний о «православной культуре», которыми жива до ныне русская религиозная фулософская мысль. Значение всего духовного наследия Гоголя в этом отношении исключительно велико — он первый со всей смелостью выступил как проповедник связывания творчества и жизни с Церковью.

Не менее, если не более важно то, что Гоголь решительно и без всякой двусмысленности выдвинул тот кардинальный принцип христианства, что всякое преображение жизни должно начинаться и исходить от преображения *личности*. Христианство не может войти в жизнь извне, через внешние реформы жизни, — оно может преображать жизнь лишь через отдельных людей. Гоголь до конца жизни верил в духовную мощь в каждом человеке; если эта духовная мощь подавлена, отодвинута жизнью, самими людьми, то все же она остается в душе как потенциальная основа всякого преображения людей. В этом смысле Гоголь, — по-своему, на свой лад, — пролагает путь для христианского персонализма. Гоголь верил в людей, верил в их духовную отзывчивость, в их способность оторваться от всего прежнего для жизни в Боге. Он искал путей к тому, чтобы появился «новый человек»; Гоголь жил идеалом «прекрасного человека», — и здесь сказано кратко то самое, что позднее с такой глубиной развивал Достоевский.

Любимым словом Гоголя при анализе жизни было слово «применитель»: все дело, по Гоголю, именно в отдельном человеке. Оттого Гоголь был так равнодушен к вопросам о внешних реформах. Те самые социально-романтические мечты, которые с такой силой сказались в устремлении повсюду в XIX в. к социализму, Гоголь развивал по-иному,

в пределах status quo, но *мечта была та же*; здесь огромное значение принадлежало его постоянной мысли, что каждый человек на своем месте может быть проводником правды Христовой. Это определяло конкретность его мысли, его веру в возможность христианизации жизни. Мысль «об общем деле» у Гоголя была мыслью о решительном повороте жизни в сторону Христовой правды, — не на путях внешней революции, а на путях крутого, но подлинно религиозного перелома в каждой отдельной душе.

4. С гениальной чуткостью Гоголь ставил в центре всех своих идейных исканий проблему «праведного хозяйствования». Тип «неправедного хозяйствования» много раз изображался Гоголем — Плюшкин, запустивший все хозяйство и впавший в мелочную скупость, Чичиков, всю жизнь шедший «кривыми» путями, потому что не верил в силу «прямых путей», сентиментальный Манилов, которого водил за нос его приказчик, жестковатый, хотя и заботливый Собакевич, наконец, Хлобуев, промотавший все, что у него было, и оказавшийся в невылазных долгах, — все эти, как другие типы помещиков, изображенных Гоголем, даже не ищут «праведного хозяйствования». Эту чуждость хозяйственной активности, началам высшей правды Гоголь ощущал, *как наиболее роковую сторону современности*; в свой религиозный период, период мечтаний о преображении жизни, Гоголь построил свою новую утопию, чтобы подчеркнуть возможность «праведного хозяйствования». Гоголь здесь подошел, бесспорно, к самому трудному и самому ответственному пункту в теме о религиозном обновлении мира, — и отсюда его настойчивая мысль о возможности осуществления правды Божьей уже немедленно, в пределах социального status quo. Гоголь оставлял совершенно в стороне вопрос о реформе самого социального строя, да и не верил в то, что обновление и преображение жизни может быть осуществлено извне, внешними реформами. Для него центр тяжести и здесь лежал в личности, в индивидуальном следовании правде. А в образе Констанжогло он хотел показать всю реализуемость и всю социальную ценность «праведного хозяйствования». Это была утопия — сам же Гоголь рядом с Констанжогло рисует других помещиков, которым не только чужда «праведная» установка Констанжогло, но которые вообще отвергают самую задачу «служения» Богу через хозяйствование.

Существенно, однако, в утопии Гоголя не техника жизни и работы, которую мы находим у Костанжогло, а его общий взгляд на обязанности помещика, хлебопашца. Хлебопашество — не «выгоднее, а законнее», утверждает Костанжогло. Идея служения Богу через правильное и разумное хозяйствование и есть самая суть утопии Гоголя, который все чаще

и чаще под конец жизни развивал мысль, что все люди «поденщики» у Бога. В сущности, это есть линия религиозно-социальной мысли — в отнесении к Богу всего процесса хозяйствования. Если все люди «поденщики», то нет *никакой «собственности»* (ибо все принадлежит Богу), нет и не должно быть места для утилитарного или эпикурейского подхода к хозяйствованию. Позже Вл. Соловьев в своей книге «Оправдание добра», в главах, посвященных экономической теме, еще позже о. С. Булгаков в своей замечательной книге «Философия хозяйства», отчасти Н. Ф. Федоров в своих построениях об установлении «братских» отношений именно в сфере хозяйствования — продолжали тему Гоголя. А все разнообразные формы социализма — как утопического, так и революционного — в центре своих построений ставят тоже — хотя и по-своему — вопрос о «праведном» хозяйствовании.

5. Темы Гоголя, образующие основу его миросозерцательных построений, гениальны, — и наибольшую ценность представляет здесь его настойчивая попытка вернуть Церкви руководящее значение в «обновлении жизни». Гоголь строит свое «богословие культуры», вскрывая религиозную центральность и религиозный смысл культуры — и прежде всего «праведного» хозяйствования. Но в Церкви не только источник благодатных сил, необходимых для правильного хозяйствования, в ней и «простор разуму». Гоголь боролся за оцерковление культуры, за преодоление системы секуляризма — и в этом незабываемое значение его в истории русских духовных исканий.

Очень существенно при этом, что Гоголь, подобно почти всем русским мыслителям, до конца жизни верил в «святыню красоты», употребляя выражение Пушкина. Он боролся против всякого ограничения искусства, а в то же время стоял за подчинение искусства высшим задачам жизни. Гоголь до конца дней верил в духовную ценность эстетической отзывчивости; если он вооружался против тенденций современного ему искусства, ввиду его оскудения и измельчания, то подлинное и высокое искусство в его глазах имело неоценимое значение в развитии истинной духовной жизни.

Заканчивая изучение мыслительной работы Гоголя в разные периоды его жизни, мы должны еще раз подчеркнуть, что Гоголь всегда жил напряженной и глубокой идейной жизнью. Переход к религиозному миросозерцанию был поворотом *идейным,* а не *сентиментальным.* В самой серьезности, с какой Гоголь развивал свое религиозное миросозерцание, сказалась и сила пережитого им поворота к религиозной жизни и живое ощущение высшей правды христианства.

Гоголь прежде всего для самого себя вступил на путь религиозной жизни, а раз вступив на этот путь, он стремился — смело и честно — раскрыть и другим правду и силу религиозного понимания жизни и для личной и исторической жизни. Было бы неверно искать у Гоголя «стройного миросозерцания», но тем значительнее все то, что он переживал. Он остается доныне «учителем жизни» не в итогах и формулах его исканий, а в самом обращении к Богу, к Христовой правде. Со смелостью гения, с глубокой убежденностью в истинности Христова учения Гоголь отдавался «общему делу», к которому призван каждый человек. В этом ценность всего духовного наследия Гоголя, в этом правда и незабываемость его жизненного подвига. Если его опыт изложения нового понимания жизни во многом был лишь черновым наброском, если в его горячей торопливости призвать русских людей к религиозному обновлению он часто допускал неподходящие слова, выражался порой неумело, неуклюже и даже грубо, то все это тонет в самом замысле его, в его искренних и глубоких исканиях.

ЧАСТЬ III

ГОГОЛЬ КАК ЧЕЛОВЕК

ГЛАВА I

1. Вопроса о том, каков был Гоголь как человек, невозможно миновать. Биография писателя всегда важна при изучении его произведений, но в отношении Гоголя дело идет не только об этом. За Гоголем, можно сказать, утвердилась репутация «загадочного человека», часто о нем говорят даже, как «о самом загадочном человеке в русской литературе»*. При этом всегда вспоминают, что еще в школе товарищи называли его «таинственный Карла». Мочульский, опираясь на слова самого Гоголя о том, что в нем есть «странная смесь противоречий», пишет, что о Гоголе можно было бы написать две биографии — стоит только распределить материалы о нем на две части: «светлое лицо и темное». Мочульский делает такое заключение: «У нас нет единого Гоголя; следовало бы наконец признать противоречивость натуры Гоголя и оставить попытки примиряющего синтеза».

К этим суждениям о «загадочности» Гоголя надо присоединить и то, что время от времени повторяются попытки доказывать, что Гоголь был душевно больным. Проф. Трошин, после работ Баженова, Чижа, пришел к выводу, что о смерти Гоголя надо сказать так: «Умер душевно здоровый человек при явлениях душевной болезни». Более осторожный проф. В. И. Теребинский (см. «Русский врач в Чехии и Моравии», апрель 1939 г.) решительно отвергает вывод проф. Трошина и убедительно показывает, что нет данных считать, что Гоголь умер «душевно больным».

* Бердяев Н. Гоголь в русской революции / Из сб. «Из глубины» (М., 1918); перепечатано в «Вестнике РСХД» (1959. № 2).

Различные черты личности Гоголя порождали при жизни его, порождают и доныне мысль, что в Гоголе действительно было что-то странное, если не загадочное. В жизни Гоголя не раз встречались проявления иррациональных движений в его душе — стоит вспомнить всем известный факт, как Гоголь, по приезде в Петербург, вскоре (когда получил деньги от матери для внесения в Опекунский Совет) ни с того ни с сего уехал за границу и в объяснение этого поступка выдумывал потом всякие небылицы (о страстной любви и т. п.). Все это как будто подтверждает, что в личности Гоголя были и неуравновешенность, и необъяснимые скачки в настроениях, мнительность, порой переходившая как будто в настоящие «фобии». А то, как Гоголь сжег готовый к печати второй том «Мертвых душ», только усиливает впечатление какой-то болезненности или, если угодно, «загадочности» в нем. Как произведения Гоголя дают повод к самым неожиданным и фантастическим перетолкованиям их, — так и эти все черты личной «загадочности» Гоголя тоже дают достаточный повод для тех или иных выдумок о нем. Достаточно взять блестяще написанную книгу Мережковского «Гоголь и черт», чтобы почувствовать, что необходимо, наконец, разобраться в личности Гоголя и перестать выдумывать о нем всякие фантазии.

Еще два слова о болезненности Гоголя, причинявшей ему часто жестокие страдания. В упомянутой уже работе проф. Теребинский приходит к выводу, что Гоголь страдал спинной сухоткой, при которой часто возникают желудочно-кишечные заболевания, сопровождающиеся тяжким нервным состоянием, легко переходящим в тоску и ипохондрию. Теребинский добавляет к этому: «Все психические явления, подобные фобии и даже психозу — если они развивались у Гоголя в конце жизни, как раз соответствуют тому, что бывает у больных, страдающих спинной сухоткой». Верно или неверно заключение Теребинского, изучившего весьма внимательно все болезненные явления у Гоголя, одно бесспорно: Гоголь был физически не только слабым, но и больным, откуда и проистекали различные неправильности в его психических реакциях — в его отношениях к людям, в неожиданных перерывах в творчестве и т. д.

2. Я не имею в виду заниматься здесь биографией Гоголя, — внешние факторы его жизни достаточно изучены и незачем повторять их *, — моя задача заключается в изучении внутреннего склада его души, в изучении того, как развивалась и зрела его личность. Категорически отвергая попытки подойти к личности Гоголя с приемами психоанализа или

* См., впрочем, различные указания Д. И. Чижевского («Неизвестный Гоголь») на то, что остается невыясненным в биографии Гоголя.

психопатологии, мы должны все же признать *сложность* его натуры; большое богатство души часто обременяло его широтой и многообразием чувств и порывов. Будучи во многом не похожим на других людей, Гоголь как бы охранял свою оригинальность, но без всякой самостилизации. Отсюда надо объяснять многие проявления личности Гоголя, неожиданные для окружающих, ставившие их в тупик. Конечно, во всем этом нет ничего загадочного; известная аритмия в развитии психических движений, прямота в следовании тем или иным порывам создавали лишь внешнее впечатление «загадочности». В юные годы душу Гоголя обуревали различные движения, которые он до известной поры таил в себе, производя нередко впечатление закрытого и замкнутого человека. Достаточно, однако, погрузиться в чтение его писем, чтобы убедиться, что никакого замыкания в себе не было у Гоголя.

Гоголь долго не мог найти внешних путей жизни, которые давали бы простор всем его запросам. Среди разных блужданий его особенно показательны его претензии стать ученым, для чего, собственно, не было данных в складе души Гоголя. Знаний у него было достаточно, чтобы претендовать на звание профессора,— это убедительно показал в свое время Венгеров. Гоголь много читал по истории, у него складывались интересные обобщения («крупные мысли», как он говорил); Гоголю *показалось,* что он может быть ученым и может с успехом работать на ученом поприще. Знакомство с учеными, которые были в то же время литераторами (Плетнев, Погодин, Шевырев) подсказывало Гоголю мысль, что он не хуже и не ниже их. Но неужели Гоголь серьезно предполагал стать ученым? Правда, в душе его легко возникали грандиозные планы (напр., написать в 8-ми томах историю Малороссии), но они быстро и лопались, как мыльные пузыри. Гоголю, очевидно, не хватало трезвого самосознания,— но тут есть и другое: то, что жило в душе Гоголя, *не могло целиком уложиться в литературное творчество.* Литература не заполняла никогда целиком его души, хотя он не мог бы никогда отказаться от нее. Душа Гоголя *часто металась* — и оттого, когда он бросил преподавание в Университете, то как-то грубо и недостойно вспоминал об этом («Я расплевался с Университетом»,— писал он), как о чем-то, что не было связано существенно с его личностью. «Неузнанный взошел я на кафедру,— писал он,— неузнанный и покинул ее», но в этих словах нет вовсе горечи: университетский эпизод был случайностью *для самого Гоголя.* Но это и значит, что Гоголь в данном случае сам не знал, чего он искал, чего хотел.

3. Собственно ненужная и непонятная поездка за границу, ненужная и непонятная затея стать ученым, дают уже сами по себе материал, чтобы говорить о «странностях»

у Гоголя. Но «загадочного» во всем этом нет ничего, как вообще нет ничего загадочного в людях, у которых, при богатстве их души, нет самостилизации, позировки, в силу чего встают из глубины души «иррациональные», т. е. не соответствующие основным направлениям душевной жизни желания и порывы.

Но есть в биографии Гоголя факты, которые все-таки поражают тех, кто знакомится с тем, как Гоголь относился к другим людям. Заметим тут же, что у Гоголя на всю жизнь сохранились подлинные дружеские, можно сказать, нежные отношения к нескольким товарищам (Прокопович, Данилевский). В Петербурге и Москве у него сложились крепкие дружбы с Плетневым, Шевыревым, Аксаковыми, Щепкиным, Погодиным. Нельзя поэтому говорить, как это часто говорят (ссылаясь на С. Т. Аксакова), что Гоголь оставался всегда замкнутым, никого не любил. Ему претило, правда, то обожание, которое ему выказывали все Аксаковы — Гоголь считал их отношение «приторным», не выносил этого. Но ведь это совершенно нормально! А если вспомнить, что необычайная слава, которую принесли ему его рассказы и повести, вызывала интерес к нему со всех сторон, то понятно, что это крайне стесняло, часто просто разражало его. Гоголь в ранние годы, правда, искал славы, но его слава настолько переросла все его мечты, что она стала его тяготить: он рано стал всероссийской знаменитостью, на обед или ужин, где ожидался Гоголь, стремились попасть различные люди. Гоголь с трудом переносил это, иногда становился прямо невежлив, делал разные непозволительные (с точки зрения светских приличий) вещи — но совсем не потому, что он был чванлив или хотел изображать из себя литературного генерала. Можно сказать, что слава его давила на него, он укрывался от любопытствующих, незнакомых людей, не выходил на вызовы публики в театре, требовавшей «автора». Часто Гоголь, дав обещание кому-либо из друзей, что он прочтет у них ту или иную свою вещь, уклонялся от этого — и порой в форме действительно неприемлемой. Но по совести говоря, во всем этом нет ничего «странного» или тем более загадочного. Особенно раздражали Гоголя вопросы: «Что новенького подарите вы нам». Гоголь, в творческой работе своей любивший одиночество, много раз пересматривавший и исправлявший то, что он написал, был, можно сказать, болезненно чувствителен ко всякому залезанию в его душу, в его творчество. В творчестве его часто бывали перерывы, мучительные для самого Гоголя, которые потом сменялись приливом творческих сил, — и во всем этом он был застенчив. Его, напр., очень раздражал Погодин, занятый изданием затеянного им журнала, он все требовал от Гоголя, одно имя которого уже гарантировало успех очередной книжки журнала, чтобы Го-

голь прислал хотя бы какой-нибудь отрывок. А Гоголь в это время работал над «Мертвыми душами», уходя всей душой в эту работу, и приставания Погодина прямо озлобляли его. В конце концов он отделался присылкой отрывка, известного под названием «Рим», — и уже потом никогда не возвращался к этому отрывку, который мог бы развернуться в большой рассказ.

Часто раздражали Гоголя Аксаковы, любовь и обожание которых к Гоголю были столь сильными, что казались Гоголю, как я указал, приторными, невыносимо сладкими. Аксаков, обиженный на то, что обожание с его стороны Гоголя вызывало у Гоголя желание как-то отдалиться от Аксаковых, ставит даже вопрос, любил ли кого-нибудь Гоголь? Между тем сейчас, имея перед собой пять томов писем Гоголя, мы можем сказать, что он нежно любил своих товарищей Данилевского, Прокоповича, нежно любил мать и сестер, был чрезвычайно привязан к Смирновой, Балабиной (его ученице), семье Вьельгорских. На основании этого можно сказать — что вопрос, поставленный Аксаковым, является мнимым, лишенным всякого основания.

4. Есть еще один деликатный вопрос, которого мы не можем миновать перед тем, как погрузиться в изучение личности Гоголя, — вопрос о его отношении к женщинам. Существует мнение (решительно отвергаемое д-ром Тарасенковым, лечившим Гоголя в последний год его жизни), что Гоголь «не знал» женщин и страдал, видимо, с детства пороком, который на ученом языке называется автоэротизмом. *Никаких* данных за это нет, а то, что ему были чужды светские формы «ухаживания» за дамами, не делает его чуждым эротизму. Если остановиться, напр., на письмах Гоголя к Смирновой, то часто возникает мысль (которая одно время и циркулировала среди Аксаковых и московских друзей Гоголя), что он был влюблен в Смирнову. Когда читаете в письме: «Целую ваши прекрасные ручки» — и тому подобные комплименты Смирновой, то, действительно, можно подумать о влюбленности в нее Гоголя. Охотнее всего он переписывался именно со Смирновой, с нею делился своими заветными, скрываемыми от других переживаниями. Но если вспомнить, что Смирнова вообще любила деятелей литературы и умела поддержать живые отношения с разными литераторами (начиная с Пушкина), то нечего удивляться *дружбе* Гоголя со Смирновой, особенно усилившейся в период расцвета религиозной жизни у Гоголя. Шенрок высказывал мысль на основании рассказов, которые не поддаются нашему анализу за их отсутствием, — что Гоголь делал предложения А. М. Вьельгорской. Возможно, что это и было в действительности, но рассказ Шенрока слишком неопределенен, чтобы на него можно серьезно опираться.

Но при суждении об «эротической» стороне в личности Гоголя нельзя миновать одного его письма к старому Аксакову относительно его сына Константина. В этом письме Гоголь, отмечая чрезвычайную страстность в суждениях и поведении юного Константина, неожиданно осуждает его девственность! Гоголь дает совет молодому человеку «перебеситься» (все это писано в период уже напряженной религиозной настроенности Гоголя — письмо от 20.XI. 1845 г.), — и это невольно наводит на мысль, что у Гоголя самого были «грехи молодости», которые уже отошли к этому времени от него, но какую-то физиологическую сторону которых он признавал.

Но вопрос об эротической стихии в Гоголе как-то по-другому освещается тем материалом, который касается эротической сферы в его произведениях. Гоголь всюду касается этой темы; мы уже говорили, вслед за Чижевским, что даже в «Шинели» есть моменты эроса, воспламенения души от мечты об «идеале». Эротизм вообще не совпадает с сферой сексуальности — сексуальность есть лишь *одно из проявлений* эротической силы в человеке. К эротике относится и тот искусственный и малоговорящий уму и сердцу отрывок, который носит название «Женщина», — однако если сопоставить этот отрывок, написанный в стиле (все же односторонне выраженном) платоновского учения, — с тем, что пишет Гоголь в «Выбр. местах» о красоте женщины, то становится ясным, что платонические мотивы не пропали у Гоголя и во второй период. На темы эроса написана повесть «Невский проспект», где поручику Пирогову, всецело живущему сексуальными переживаниями, противопоставляется художник Пискарев, захваченный совершенно в тонах отрывка «Женщина» своей красавицей. Вообще, платонический оттенок в эротических местах у Гоголя можно найти всюду, — начиная от Вакулы, который любит свою Оксану всем своим существом, цельным и чистым, а не так, как поручик Пирогов, — до Чичикова, который влюбился в губернаторскую дочку, — все это в тонах, которыми насыщен отрывок «Женщина». Гоголь, описывая женщин, высмеивал их пустоту, легкомыслие, болтливость, но что он имел в душе совсем другой идеал женщины, это видно из попытки представить идеал женщины в образе Улиньки (2-й том «Мертвых душ»). Какие-то трудно уловимые, но несомненные тона платонического поклонения женщине можно в обилии найти в письмах Гоголя (особенно к его ученице М. П. Балабиной — в рассуждениях о том, «кому она достанется», отчасти и в письмах к Смирновой). И обратно — в письмах Гоголя нигде не видно тех беспокойных душевных движений, которые связаны с сексуальной сферой. Можно сказать, — эротизм у Гоголя преимущественно *духовный,* но от этого не менее глубокий и яркий (см.,

напр., письмо «О значении женщины в свете» в «Выбр. местах»).

Особо надо отметить психологическую тонкость у Гоголя в описании женских чар. От того, как от смеха Оксаны все задрожало резонансом в душе Вакулы, до зачарованности Фомы Брута красавицей-ведьмой, переход легок. Дело идет именно о «чарах женских», о том, как в мужской натуре эти чары как бы проходят через все слои души и вонзаются в самую глубину человека. Достаточно напомнить о переживаниях Андрия («Тарас Бульба») от первой встречи с красавицей-полячкой в Киеве до его встречи с ней в осажденной казаками крепости. Чары красавицы, мы уже отмечали это, оказались настолько сильными, динамичность эротического (и эстетического одновременно) восхищения Андрия была так велика, что смогла отбросить в сторону весь сложившийся уклад души, опрокинуть все, казалось, прочно жившие в душе идеи и чувства. В общем, можно без колебаний присоединиться к словам В. Н. Ильина *, что Гоголь «был наделен исключительной чуткостью к эротике, к ужасным и погибельным чарам „вечно женственного"». Прав В. Н. Ильин и в указании на тот «диавольский механизм» (до конца разоблаченный Н. Ф. Федоровым), который «связывает эротическую нечистоту с промышленным адом». Неправда в хозяйственной сфере и по Гоголю часто связана с нездоровой эротической возбужденностью (см., напр., обвинение жен чиновников, что из-за них те берут взятки).

5. Всем сказанным мы хотим лишь расчистить путь к анализу личности Гоголя: до сих пор мы касались лишь внешней стороны в нем, его «эмпирического состава», за которым оставалась закрытой, часто невыраженной его внутренняя жизнь, его личность в глубоком своем составе, в глубоких своих исканиях. В своей внешней стороне Гоголь, конечно, находился в сильной зависимости от среды — семейной, школьной, литературной, — в каждой среде Гоголь быстро перерастал ее и все напряженнее стремился к тому, чтобы «найти себя», осознать, что ему делать, как жить. В этих исканиях, на которые уходило много душевных сил, тратилось немало и физических сил, Гоголь следовал лишь внутренним императивам души. Не потому ли решал Аксаков, что Гоголь никого никогда не любил? Конечно, суждение Аксакова абсолютно неверно, — но основание, хотя и мнимое (т. е. не оправдывающее того вывода, который делал Аксаков) его суждения заключалось в том, что Гоголь всегда стремился найти свой путь, искал того, что дало бы простор его заветным мыслям и мечтам, хотя бы и в необычной

---

* Ильин В. Н. День гнева: К юбилею Гоголя // «Вестник РСХД» за 1952 г.

форме. В этой глубокой *самостоятельности* Гоголя была его сила; более всего Гоголь принадлежал самому себе, своим задачам, своим мечтам, не считаясь с тем, приятно это или неприятно его друзьям, его знакомым. Но именно это и охлаждало часто его отношения к людям и создавало те толки о «странностях» Гоголя как человека, которые так мало связаны с подлинной жизнью его духа.

ГЛАВА II

1. Чтобы отдать себе отчет в основных чертах личности Гоголя, проследим прежде всего, как формировалась она.

Что касается семейной среды, то ее влияние было вообще не только глубоким, но и очень благотворным для Гоголя в дни его детства и юности. Мы мало имеем (что и естественно) отражений этого в его письмах, но Гоголь до конца дней любил своих родных, очень заботился о них. Особенно это проявилось после смерти отца, когда Гоголь остался единственным мужчиной в семье, стал ее главой — что было неизбежно в виду нерешительного и несколько вялого характера его матери. Но к детству Гоголя относят и его рассказ о том, как его мать, рассказывая ему о жизни Иисуса Христа, Его страданиях и воскресении, рассказала ему (Гоголю было тогда 4 года) о будущей жизни, о страшном суде и наказаниях за грехи. Рассказ этот, по словам самого Гоголя, так его потряс, что это впечатление оставалось неизгладимым во всю его жизнь. Из этого факта часто делают вывод (напр., Мочульский), что религиозность Гоголя уже в детстве носила в себе односторонний характер, что в ней доминировал страх. *Отчасти,* это, конечно, верно: достаточно, напр., напомнить то место в «Старосветских помещиках», где Гоголь осуждает Пульхерию Ивановну за то, что в час смерти она думала не «о той страшной минуте, когда она предстанет перед Господом», а продолжала заботиться о своем муже. Эти строки в «Старосветских помещиках» достаточно свидетельствуют о том, как крепко в сознании Гоголя сидела мысль о смерти, об ответе перед Богом за то, как мы прожили свою жизнь. А вот строки из «Завещания» («Выбр. места»): «Замирает от ужаса душа при одном только предслышании загробного величия высших творений Бога... Стонет весь умирающий состав мой, чуя исполинские возрастания и плоды, семена которых мы сеяли в жизни, не прозревая и не слыша, какие страшилища от них подымутся...» И тут же читаем: «Страшна душевная чернота, и зачем это видится только тогда,

когда неумолимая смерть уже стоит перед глазами...» Да, это переживания страха, — но недаром еще в Ветхом Завете знали, что «страх Божий — начало премудрости». Страх Божий есть неизбежный и ценнейший момент религиозной сферы в человеке, — но страх Божий *не однороден с обычными формами страха.* С другой стороны, бесспорно и то, что в религиозном типе Гоголя *преобладал совсем не страх,* а чувство связи с Богом, чувство Его Промысла и благодатного участия в нашей жизни. К этому надо присоединить и все то, что приходило в душу Гоголя от «стояния перед Богом», от постоянного обращения к Богу; чувство ответственности нашей перед Богом нельзя мыслить в линиях одного страха, — тут есть более глубокое ощущение, что дар свободы как раз и налагает на нас чувство ответственности.

В силу всего этого *нет оснований* придавать детскому впечатлению Гоголя от рассказа матери решающее значение в формировании его религиозного типа. Надо иметь в виду, что Гоголь с малых лет жил церковной жизнью, не знал вообще религиозных сомнений. Если Достоевский говорил в свое время, что его «всю жизнь мучил Бог», т. е. что он сам переживал все то, что высказывает, напр., Иван Карамазов, — то этого никак нельзя относить к Гоголю. Бунт Ивана Карамазова, пламенные и страстные речи Великого Инквизитора — все это было совершенно чуждо Гоголю.

Заметим тут же, что по своему религиозному типу Гоголь вовсе не тяготел к *богословскому* содержанию христианства, ни даже к чудесному раскрытию его в богослужении, в иконах, в храмостроительстве. Религиозный тип Гоголя ярче всего сказался в позднейшем его лозунге, что мы приходим в мир для *борьбы за правду*; Гоголь попрекнул даже горячо им любимого Пушкина за его чисто эстетическую созерцательность. Отсюда понятно его на первый взгляд странное утверждение: «Нельзя повторять Пушкина», т. е. нельзя просто созерцать мир или размышлять над ним — надо *действовать* в мире. Отсюда же надо толковать и признание Гоголя, что по своему религиозному типу он был ближе к протестантизму, чем к католицизму: в протестантизме как раз ярко выражены те два момента, которые определяли и религиозный тип Гоголя: личное отношение к Господу Иисусу Христу и чувство личной ответственности за все, что делаем мы.

2. Можно поэтому с уверенностью сказать, что религиозный тип Гоголя действительно наметился уже в тот ранний период, когда он жил в семье. Но к семейной среде надо отнести и то в личности Гоголя, что вызвало наружу «лирические движения», ту живую и непосредственную поэтичность его созерцаний, которая с такой яркостью сказалась уже в «Вечерах». Почти все рассказы в «Вечерах» заключают в себе в той или иной форме лиризм, — и отсюда те «лириче-

ские отступления» в разных произведениях Гоголя, сквозь которые проступали разные внутренние движения его души. В лирику Гоголя, лучше сказать — в лирический строй души входили и эстетические, и моральные, и религиозные переживания. Гоголь не искал их теоретической обработки, не нуждался в «умствовании» по поводу переживаемых им чувств; он просто жил ими, стремился их выразить в разных «лирических отступлениях». Этот *поэтический склад его души* оставался всю жизнь у Гоголя; как истинный поэт, он умел чувствовать жизнь. Настойчивая обращенность его сознания к изобличению всякой неправды не мешала его поэтическому складу, а наоборот, по-своему питала его. В этом смысле Гоголь верно сказал о себе, что «сквозь видимый смех льет он невидимые слезы». Гоголь с несколько преувеличенной страстностью ловил в людях все смешное, пошлое, гадкое, — но тем глубже разгоралась в нем лирическая потребность излить себя «сквозь видимый смех».

Гоголю была чужда всякая лирическая восторженность, сентиментальность; в его лиризме часто чувствуется холодок. В конце жизни он создал целую философию лиризма, как проявления «высшей трезвости» разума; в этой формуле верно для самого Гоголя то, что его «лирические отступления» были бесконечно далеки от сентиментальности, от позы и самолюбования. Лиризм Гоголя не просто уживался с «трезвостью» сознания, но именно в этой трезвости освобождался от сентиментализма.

Обилие лирических переживаний, эта постоянная внутренняя взволнованность души Гоголя позволяет нам с полным правом считать его представителем (в известной степени и зачинателем) русского романтизма. Гоголь никогда не занят объективным воспроизведением того, что видит его глаз, но всегда занят раскрытием его субъективного восприятия жизни. Лиризм, переполнявший душу Гоголя, лишал его объективности, но тем глубже складка романтизма определяла его творчество.

3. Но эта лирическая одаренность Гоголя, поэтический склад его души созревали прежде всего и более всего именно в его семейной среде. Малороссийские песни, исключительно поэтические, тихая поэзия небольшой помещичьей усадьбы, известная склонность к литературе, сказавшаяся уже у отца Гоголя, — воспитали в нем и глубокую восприимчивость ко всему, что носило на себе печать поэзии, и творческую потребность претворить эти переживания в литературные создания. Гоголь так и остался на всю жизнь человеком, одаренным и в художественной восприимчивости (как это сказалось, напр., в экстатических его переживаниях, когда он попал в Италию), и в глубокой эмоциональности, вытекавшей из этой художественной восприимчивости. Еще раз подчерк-

нем: острая чувствительность ко всему пошлому, ко всякой неправде только повышала лиризм в его душе. Как истинный, но самобытный романтик Гоголь не отбрасывал своих эмоциональных переживаний и, если редко давал им простор в своих произведениях, то все же без «лирических отступлений» его творчество обойтись не могло. Он сам (в письме к Аксакову) говорил о «лирической восторженности» в «Мертвых душах», — имея особенно в виду и его «стихотворение в прозе» о Руси («Русь, Русь, вижу тебя издалека...») и такое же стихотворение в прозе о России, мчащейся, как тройка, и вызывающей изумление и даже трепет у других народов. Гоголь, можно сказать, берег в себе эти эмоциональные переживания и был ими связан внутренне: вообще ведь всякий романтизм является связанным изнутри своими эмоциональными переживаниями, — ими он вдохновляется, но ими же и связывается: в этом сила и слабость всякого романтизма.

4. Семейная среда развила и выдвинула — в связи с тем, что после смерти отца Гоголь стал главой семьи и чем дальше, тем больше — не только чувство ответственности (за семью), но и *способность к смелым и решительным действиям*. Так он, наперекор всем традициям провинциальной жизни, при первой возможности устроил двух своих сестер в Патриотическом Институте, где в былое время был он сам преподавателем. Это, конечно, было большим риском со стороны Гоголя и в смысле чисто материальном и еще больше в смысле педагогическом. Гоголь хорошо знал всякое провинциальное захолустье и не побоялся вырвать из него своих сестер. Ему немало пришлось потрудиться над тем, чтобы освободить сестер от их провинциальной угловатости и неуклюжести, но ничто не останавливало его, и он позже, взяв сестер из Института, оставляет одну сестру в Москве у некоей Раевской.

Эта способность к смелым и даже рискованным решениям не была случайной в личности Гоголя — она и дальше проявлялась в нем и часто с такой силой, какую мы находим не слишком часто у русских людей. Гоголя можно в этом отношении сближать лишь с двумя крупными русскими людьми — с Л. Толстым и о. С. Булгаковым. Л. Толстой, когда у него сложилось новое религиозное понимание жизни, пошел наперекор всем традициям русской интеллигенции, стал носителем новых идей в построении культуры. То, что эти идеи не имели большого успеха в мире, что толстовство, в общем, угасло, не может ослабить самого факта той смелой решимости, с какой Толстой, вопреки всему и всем, стал развивать идеи, решительно расходившиеся с обычным мировоззрением. Так и о. С. Булгаков не только смело и решительно порвал с марксизмом (несмотря на то, что он побы-

вал на самых «верхах» марксистской группы), — но решительно стал на сторону христианства. Смелее и острее (и раньше) порвал с марксизмом Струве, а позднее Бердяев и Франк, но положительное умонастроение у всех у них зрело медленно, повинуясь не без трений внутренней диалектике идей. А Булгаков, порвав с марксизмом, целиком отдался христианскому миропониманию и позже принял священство.

Не то ли видим мы и в Гоголе? Смелостью русских людей не удивишь, эта черта присуща большинству русских людей, но смелость не только в идеологии, но и в осуществлении новых путей жизни не так уже часта у них. Гоголь же, когда он после мучительных лет исканий перешел к религиозному миропониманию, сразу же стал горячо и остро проповедовать необходимость серьезного и глубокого перелома в культуре. Он доходил до крайностей, о которых сам потом жалел, не побоялся даже сказать скользкую фразу («о как нам нужна бывает публичная оплеуха»), произнесение которой предполагало не только искреннее переживание, *но и нравственное мужество.* Этого нравственного мужества было много в личности Гоголя — и корни его восходят к семейной среде, где черта эта питалась из той прямой честности, в какой жила вся семья. Конечно, там, в семейной жизни, не бывало случаев для больших «подвигов», требовавших нравственного мужества, однако тут уместно вспомнить, что дед Гоголя, вопреки «добрым обычаям» провинции, увез свою невесту от родителей.

5. Школьная среда, в которой жил Гоголь и о которой есть довольно много сведений от товарищей и сверстников Гоголя, была очень благоприятна для умственной жизни Гоголя, но давала лишь общее образование, не приучая учащихся к самостоятельной работе над тем или иным материалом. От школы у Гоголя — легкость обобщений, широких схем, а вместе с тем и неизбежность «верхоглядства». По уму своему Гоголь был, бесспорно, очень способен к самостоятельной работе над каким-либо материалом, но того, что называется «навыками к научной работе», он никогда не имел, так как не проходил хорошей (в этом смысле) школы. Отсюда надо, напр., объяснить то, что когда Гоголя захватила задача построения религиозного мировоззрения, а, следовательно, критики системы секулярного мировоззрения, то он с этой задачей, глубоко его волновавшей, так и не справился. К этому надо прибавить и то, что Нежинский лицей остался, как провинциальное учебное заведение, вне «актуальных» для того времени идейных течений русского общества. Ни с Москвой, ни с Петербургом не мог даже отдаленно сравняться Нежин — и так странно, что кроме немецкого романтизма Гоголь в школе не испытал ни француз-

ского, ни английского идейного влияния. Один только проф. Белоусов, защитник «естественного права», прививал учащимся Нежинского лицея ту идейную тревогу, в ответе на которую и заключалась система «естественного» права. Можно без преувеличения сказать: Гоголь получил хорошее образование в Нежинском лицее, но лицей не пробудил в нем той умственной тревоги, которую он позже уже совсем самостоятельно пережил и которую пробовал разрешить своими средствами.

Школьная среда дала Гоголю другое — ряд тесных, на всю жизнь дружеских связей. Достаточно привести имена Прокоповича, Пащенко, Данилевского, отчасти Высоцкого, идейную и личную связь с которыми Гоголь хранил всегда (Высоцкого он сам из виду упустил — впрочем, надо принять во внимание, что Высоцкий принадлежал к более старшему поколению, чем Гоголь). Эти дружеские отношения, собственно, и были той средой, в которой юноша Гоголь созревал, — все позднейшие дружеские отношения уже были в других тонах, опирались на сложившуюся уже индивидуальность Гоголя.

В воспоминаниях школьных товарищей Гоголя постоянно приводится та кличка, какую Гоголь имел среди них: «таинственный Карла». Что, собственно, стояло за этими словами, мы точно не знаем, — но некая печать «таинственности» не затрудняла товарищеских отношений Гоголя. Вернее всего определить в общих словах смысл указанной клички тем, что товарищи Гоголя чувствовали, что между ними и Гоголем стояла какая-то преграда, отделявшая их от него. Было ли это — ранние проблески будущего таланта у Гоголя, или потребность замыкаться в себе, чтобы в одиноких размышлениях отдаваться своим фантазиям или планам, — но так или иначе печать чего-то непонятного («таинственного») уже в школьные годы легла на Гоголя.

6. При окончании школы Гоголь как личность, в сущности, уже вполне определился. Но дело здесь в том, что ему было *тесно* в семейном и товарищеском кругу, что его манила неопределенная, но глубоко сидевшая потребность выйти «на широкий простор». Это все было естественным выражением того, что Гоголь, покидая школу, был уже (по существу, но пока лишь в глубине) «самим собой», что в нем уже пробудилась та черта, о которой мы уже говорили словами французской поговорки, что он всегда уже хотел «пить из своего (а не чужого) стакана». Он еще не знал того, какой дальше откроется перед ним путь, но он хотел уже чем-то «обозначить свое существование» и проявить то, что уже было в глубине его души. Была у него одна идея, с которой он прожил всю свою жизнь — идея «служения», т. е. включения себя в какое-то большое и значительное дело

(в позднейшей терминологии Гоголя — «общее дело»), но и эта идея была лишь выражением более основных движений души, более основных черт его личности. Потребность «быть самим собой», идти своим путем уже сидела в душе Гоголя, — и если ему предстояло еще пройти через много искушений (идти по «чужим» дорогам), то все же потребность «быть самим собой» уже была в нем. Гоголю предстояло испробовать различные пути «служения» «общему делу», но для Гоголя суть была даже не в самой идее «служения», а именно в том, чтобы найти *свой* путь, *свои* возможности. Конечно, — для «служения», но это уже было просто оформление поисков «своего» пути. Центральность идеи служения определялась не самой идеей «служения», а глубокой потребностью «включиться» в какое-либо «дело», чтобы найти самого себя. Момент самостоятельности был первичным, и с ним Гоголь и вступил в жизнь, где пути его разбегались в разные стороны. Даже литературное творчество не было центральным в этих скрытых исканиях Гоголя; как известно, он прямо, без всякой позировки, заявлял в поздние годы, что все же не знает, точно ли писательство есть его главное призвание.

Это не означает вовсе, что Гоголь плохо разбирался в себе или что он не сознавал в себе творческого дара, а означает только то, что основным для него было «быть самим собой»; что же касается того, в чем это фактически выразилось в его жизни, это является уже вторичным при истолковании личности Гоголя.

Мы можем все же с уверенностью сказать, что к выходу из школы личность Гоголя окрепла, внутренне определилась. Теперь ему и предстояло, имея в себе эти императивы самостоятельности, найти пути, на которых он мог бы достигнуть того, чего искала его душа.

ГЛАВА III

1. Мы переходим к петербургскому периоду жизни Гоголя. Хотя личность его уже вполне определилась ко времени переезда в Петербург, но все же годы, проведенные в Петербурге, Москве, внесли много нового в душу Гоголя, заострили некоторые черты в его личности. Весь этот период (1829—1836) был временем больших удач, но и больших неудач и разочарований; с другой стороны, именно эти удачи и неудачи заострили в Гоголе то, что лежало в его душе уже сформировавшимся, но еще не проявившим себя до конца.

Пройдя серию удач и неудач, Гоголь не просто снова «нашел себя», но в известном смысле как бы «вернулся» к тому, что наполняло в юные годы его душу, как неопределенные планы, фантазии. «Неудачей» «Ревизора» (так пережил Гоголь постановку этой удачнейшей своей вещи) завершился период его тщеславных поисков «ознаменовать свое существование» чем-то внешним, — Гоголь с 1836 г. с разными колебаниями и зигзагами живет уже до конца жизни своим внутренним миром.

В Петербург Гоголь приехал с его навязчивой идеей «служения». Собственно, Гоголь искал просто возможности *проявить себя* — и это был уже знакомый нам мотив «самостоятельности». При этом Гоголь был исполнен наивной самоуверенности, что перед ним откроются все двери. Когда же он поступил на службу как чиновник, то оказалось, что скучная, бессодержательная работа так мало открывала возможности проявить себя, что Гоголь, с его чрезвычайной чувствительностью, пережил это как *шок,* который разрядился в нелепом плане поездки за границу (на деньги, присланные матерью для уплаты процентов в Опекунский Совет). Не стоит останавливаться на этом эпизоде, который и сам Гоголь никогда не мог разумно истолковать. Но Гоголя ждал еще и другой шок — его литературная неудача с поэмой «Ганц Кюхельгартен». В сущности, никакой неудачи не было, кроме насмешливого (единственного вообще) критического отзыва Полевого, но самолюбие молодого автора было очень глубоко уязвлено. Литературное творчество, уже манившее Гоголя, как будто становилось закрытым, но когда через несколько времени он поместил первый рассказ из серии «Вечеров», успех был огромный. И литераторы во главе с Пушкиным, и читающая «публика» были очарованы свежестью, истинной поэзией и великолепными картинами, мастерски нарисованными Гоголем. Гоголь нашел себя как писатель — и с каждым его произведением слава его росла. За «Вечерами» последовали «Петербургские повести», открывшие другую сторону в творчестве Гоголя — уменье схватить смешное, нелепое в людях. Гоголь стал в ряды самых замечательных деятелей русской литературы — и это отразилось в его личности, как живое сознание творческой силы в нем. Гоголь обрел твердую почву под собой, — и все, казалось, обращало Гоголя на путь чисто литературного творчества. Так казалось и самому Гоголю, но внутри его уже бурлило недовольство собой, невозможность ограничить свое творчество одной литературой. Близился кризис, связанный с постановкой «Ревизора» — но прежде, чем обратиться к этому, напомним о других событиях, немаловажных в созревании личности Гоголя.

2. Я имею в виду его педагогические и преподавательские планы. Уже будучи известным литератором, Гоголь для заработка добился места в Патриотическом Институте, затем вообразил, что может быть университетским преподавателем, явно не понимая самой природы науки (в данном случае исторической), задачи которой заключаются не просто в картинном воспроизведении прошлого, но в исследовании его. Гоголь много знал, имел не мало, как он выражался, «крупных мыслей», т. е. обобщений, но этого, конечно, было недостаточно, чтобы стать ученым. Гоголь быстро это сообразил и навсегда отказался от ученой деятельности. Отказался он (за улучшением материального положения) и от преподавания в Патриотическом Институте, — остались только личные уроки, связавшие его с аристократической средой. Эта среда, вопреки тому, что о ней не раз писалось, *никакого влияния* на личность Гоголя не имела, — она просто дала ему несколько личных связей (Балабина, Репнины, Вьельгорские, позже Смирнова).

Гоголь пережил не особенно трагически свои неудачи в Университете, — слишком яркой была его литературная слава, давшая ему к тому же ряд очень важных в его жизни связей с литературным миром (Пушкин, Жуковский, кн. Одоевский, Плетнев, семья Аксаковых, Погодин, Шевырев). Эти связи уже навсегда остались в душе Гоголя, они были важны в том отношении, что у него образовалась целая группа людей, с которыми его связывали дружеские отношения. Однако все эти люди не имели влияния на внутренний мир Гоголя; может быть, один Пушкин мог бы иметь большое влияние на него, но жизнь Пушкина оборвалась в 1837 г. Все же остальные литераторы и ученые друзья были настолько ниже Гоголя в смысле их дарования, что Гоголь просто царил среди них. Один старый Аксаков — и то после выхода «Выбр. мест» — позволил себе гневаться на Гоголя, — впрочем, он вскоре искал уже способ найти мир с ним. А между тем приближалась «катастрофа» с «Ревизором».

3. Это была катастрофа — *иначе нельзя понять,* почему после «Ревизора» круто меняется направление внутренней жизни Гоголя. Успех «Ревизора» в глазах русского общества оказался для самого Гоголя лишь острым и колющим ранением его души. Гоголя, как стало ясно от всей истории, *вовсе не заполнял и даже не интересовал чисто художественный успех его комедии.* Всякий другой на месте Гоголя был бы озабочен только тем, чтобы «пожинать плоды» своего успеха, да думать о новых художественных замыслах. Но в том-то и дело, что «литератор» в Гоголе, в его личности *занимал достаточно скромное место.* Литературное творчество, в котором расцвело дарование Гоголя, вовсе не заполняло целиком души Гоголя, которая, очевидно, была занята еще и

чем-то другим — и больше и глубже, чем была занята художественным успехом.

Гоголь пережил настоящий шок от постановки «Ревизора» на сцене. Мы уже пытались вскрыть смысл этого шока — нам незачем возвращаться к деталям в этом пункте. Гоголь связывал, как мы видели, появление на сцене «Ревизора» с некоторой эстетической утопией — жившей глубоко в его душе надеждой, что в литературном творчестве осуществляется его *служение* России, какому-то (тогда еще неясному для Гоголя) «общему делу». То, что все влияние «Ревизора» на русское общество не выходило за пределы чисто художественного успеха, разбило утопические ожидания Гоголя, — а его «тоска» вскрыла *вторичность* для него искусства, подчиненность искусства у него каким-то *внеэстетическим задачам.* Гоголь был глубоко *потрясен* тем, что все ограничилось лишь художественным успехом «Ровизора» — ему явно был нужен от искусства не только художественный успех, но нужно было еще некое, можно сказать, магическое влияние на русское общество.

Весь этот шок, связанный именно с успехом «Ревизора», бросает свет на ту скрытую до того времени внутреннюю работу души в Гоголе, которая освещает нам и самую личность его.

4. Утопия Гоголя не была для него простым построением его ума, но в ней с огромной силой проявилась потребность *действования,* активного вмешательства в жизнь. Конечно, и до этого была у него вполне естественная потребность действовать, активно входить в жизнь, но за этой потребностью не стояло какого-либо духовного напряжения. Утопия же Гоголя была изнутри связана с духовной темой творческого преображения жизни. В Гоголе уже давно нарастало то, что отличает всяких реформаторов — потребность активного действования в «общем деле» — в частности, в преображении русской жизни в целом. О том, как нарастало это у Гоголя, мы имеем только упоминание в «Авторской исповеди», — о том именно, что Пушкин впервые заставил Гоголя «серьезнее» взглянуть на задачи его как писателя. Это было, однако, лишь толчком к оформлению доныне ни в чем большом не проявлявшей себя черте личности.

В Гоголе действительно не столько «проснулся», сколько осознал себя *реформатор жизни.* Сначала это была его эстетическая утопия, которая кончилась крахом по своей надуманности, — но стремление быть реформатором не угасло от этого. Именно для того, чтобы дать простор этому стремлению, Гоголь и нуждался в таком понимании жизни, которое дало бы реформаторский смысл его писательству. Религиозное понимание жизни было очень благоприятным для этого умонастроения — и отсюда надо объяснять замысел

Гоголя выступить перед русским обществом с новой программой жизненного творчества. Вопреки тому, что позже писал Гоголь, что будто бы его дело говорит обществу с помощью художественных образов, Гоголь на самом деле хотел именно теоретическими рассуждениями сломать сложившееся духовное направление и звать к религиозной реформе жизни. У Гоголя в общем фактически сложился целый план реформы русской жизни (в пределах социально-политического status quo!). Дело шло, конечно, о том, что *должно* быть, а не о том, что *есть,* — и в рисунке будущего обновления русской жизни художнику, собственно, нечего было делать — все ведь касалось «чаемого» будущего, по отношению к которому трудно думать о конкретных, реальных формах его.

5. Всем этим окончательно определилась *личность* Гоголя, тот внутренний его мир, в котором действовали определяющие силы, замыслы, задачи. Все, что было в Гоголе от его «природы» — его огромное художественное дарование, его большой внутренний религиозный мир, его понимание русской души, русской жизни — все это являлось теперь лишь творческим выявлением основного устремления, основной силы личности. Какой огромный скачок видим мы во внутреннем мире Гоголя, когда он от различных, маленьких путей «служения» перешел на линию реформаторства! Пусть он, по его словам, размахнулся в этих своих затеях настоящим Хлестаковым, но «хлестаковщина» относилась *не к самому замыслу* реформировать русскую жизнь, а к тому, в какой форме он попробовал это выразить в «Выбр. местах». От самой задачи реформаторства он вовсе не отказывался, только пути его действования стали скромнее; не забудем, однако, и того, что «реформу» жизни он начал с самого себя. Он часто писал своим друзьям, что нельзя сделать ему лучшего подарка, как указать его пороки и недостатки. Черта активизма в отношении к самому себе не была у Гоголя просто «аскетической» чертой (в обычном, неправильном смысле этого слова) — суть здесь была в перенесении центра тяжести внимания и потребности активно действовать на внутренний мир, на переработку и преображение его. На собственном своем опыте он сделал «открытие», известное издревле Отцам Церкви, что «препятствия» на внешних путях суть возбудители внимания к внутреннему миру — (Гоголь говорит, что они суть «крылья») — и это хорошо свидетельствует о сосредоточении Гоголя на внутренней жизни, на ее диалектике.

Именно то, что все планы Гоголя о реформе жизни вообще, русской в частности, покоились на его собственном опыте «самоустроения», сообщало черту *реализма* во все его реформаторские планы. Он в этой стадии уже не утопист, даже не романтик (в смысле доминирования тех или иных

чувств, определяющих работу мысли), он становится уже трезвым реалистом, — сам, увы, не замечая того, что во всех его реформаторских планах, при всей их тяге к трезвости и реализму, пробивается все же чуждая христианству «озабоченность» о ходе истории.

6. Над этим надо нам остановиться. В своей «Истории русской философии» я отмечаю одну черту, характерную вообще для русской интеллигенции XIX в., — «теургическое беспокойство», которое стало особенно заметным и влиятельным тогда, когда церковное миросозерцание, создавшееся в эпоху русского средневековья, утеряло свое влияние. Русская интеллигенция — уже в XVIII в., — утеряв церковную идею Промысла (и Его действий в *истории*), не переставала думать и тревожиться о том, куда идет и куда должна идти история. Эта обращенность внимания к темам историософии была и на Западе — но здесь вождем историософского революционизма был Руссо. В дальнейшем французская философская мысль (Josef de Maistre и все течение «традиционалистов») и немецкая философская мысль (наиболее ярко в системе Гегеля) шли, в сущности, путем Руссо, стремясь найти *пути вмешательства в ход истории*. Грандиозная система Гегеля есть историософия par excellence; само бытие для Гегеля исторично, находится в постоянном движении. Все это есть, однако, лишь суррогат церковный, христианской историософии, где основным понятием является понятие Божественного Промысла, который и направляет ход истории.

Русская интеллигенция, растеряв в XVII в. церковное мировоззрение, сохранила, однако, потребность историософских размышлений. Правда, в XVIII в. эта потребность удовлетворяется у нас французскими и английскими построениями, — а позднее, когда открылось влияние историософских идей Лессинга, Гердера — и немецкими (у Карамзина!). Но уже в XIX в. в русской интеллигенции историософская мысль, беспокойная и напряженная, начинает приобретать *теургический* характер. Этот термин, созданный неоплатониками IV века, по существу, заключает в себе *магический момент*; если «теургия» по своему смыслу должна была бы обозначать «действие Бога», то в магических и оккультных течениях позднего эллинизма этот термин получил смысл «действия *на* Бога», т. е. имеет чисто магический смысл.

Весь пафос революционизма на Западе (начиная с Руссо) заключался в том, чтобы найти ключ *к действованию в истории* — минуя, даже отбрасывая идею Божественного Промысла. Русские радикальные течения тоже усвоили себе эту теургическую черту; русским радикальным кругам — и особенно тем, кто, подобно Герцену, отбросил идею тайного действия Логоса в истории — все же была дорога историо-

софская тема, интерес к которой и поддерживался «теургическим беспокойством», озабоченностью о том, как «направлять» ход истории.

7. Весь этот сложный комплекс идей не миновал и Гоголя. То, что в юные годы увлекло его в идее «служения» России, русской жизни, — в религиозный период получило другой характер и приняло типичный для русского общества «теургический» смысл. В то самое время, когда Гоголь на каждом шагу в его личной жизни, в переливах творческого вдохновения ощущал непосредственное участие Бога, — в отношении жизни исторической он не все связывал в ходе истории с действием Промысла. Правда, в одном месте в «Выбр. местах» он говорит, что, видимо, «сам Бог строил в России незримо руками государей», — но, в общем, идея Промысла в истории лишь усиливала в Гоголе его «теургическое беспокойство», заостряла потребность принять возможно более активное участие в реформе русской жизни. Впервые это проявилось в эстетической утопии Гоголя, связанной с «Ревизором», но после неудачи в этом плане Гоголь через некоторое время возвращается к активному реформаторству. Ему открылись, как он говорил, «исходы и пути»; занятый вопросом о реформе русской жизни, в частности, о «праведном хозяйствовании», т. е. о морализации и христианизации экономической сферы, он строит свою экономическую утопию (в рамках социального status quo). Это тоже своего рода революционный план, но не внешний, а весь основанный на «новом человеке» (Костанжогло!), на упорядочении хозяйственной активности *без обольщения богатством*. Центральное значение этой темы в новой утопии Гоголя, в его реформаторских затеях о «преображении жизни» через «праведное хозяйствование» означает, что Гоголь, хотя и верил в то, что всюду действует в истории Бог, хотя и ставил главное ударение на «применителе», но в то же время отдавал себе отчет в трудностях самого хозяйствования (при соблюдении христианской правды).

8. Основная черта личности Гоголя в последний период его жизни — и есть сосредоточение на «деле жизни»; писательство, вообще художественное творчество, перестало играть в его жизни такую роль, какую играло оно раньше. Для Гоголя дело было не только в том, чтобы построить новое (религиозное) миросозерцание, не только в том, чтобы лично урегулировать свою собственную внутреннюю жизнь, — это оставалось для Гоголя абсолютно важным, но не менее важно было для него послужить «общему делу» через уяснение того, как можно и в данных условиях жизни осуществлять правду Христову через «праведное хозяйствование». Так же как в первый период религиозного обновления, Гоголь не ограничивается тем, что заполняло его душу, его новое отно-

шение к жизни, но очень быстро перешел к тому, чтобы воздействовать сначала на близких, а потом вообще на своих знакомых в смысле их религиозного обновления, — т. е. перешел к активному действованию, — точно так же, когда у него сложилось уже его новое мировоззрение, когда он продумал проблему «праведного хозяйствования», он захотел это сделать программой жизни для других. Так и вырос его план издания книги «Выбранные места». Это мотив активного вхождения в реформу жизни, в преображение ее развился из той же черты — реформаторства.

ГЛАВА IV

1. Нам остается коснуться в характеристике личности Гоголя печального конца — сожжения им 2-го тома «Мертвых душ» и всего того, что последовало за этим трагическим финалом творческой жизни Гоголя. Всякий раз, когда мы приближаемся к этому страшному эпизоду, нас охватывает мучительное чувство, — и не только потому, что русская литература потеряла столь ценное создание Гоголя (то, что сохранилось от 2-го тома, свидетельствует о силе творчества Гоголя), но еще больше потому, что мы чувствуем всю внутреннюю драму у Гоголя, приведшую к сожжению рукописи. Оттого вокруг этого страшного эпизода в жизни Гоголя все время строятся различные гипотезы, досужие выдумки. Слишком трагически оборвалась жизнь Гоголя, а самое сожжение законченного 2-го тома как-то зловеще освещает общее духовное состояние Гоголя в последние годы жизни. Нечего удивляться поэтому обилию всяких вольных комментариев самого факта сожжения рукописи — отсюда ведь и пошли нелепые предположения о душевной болезни Гоголя. *Внутренняя драма* Гоголя, как она раскрывается в сожжении законченной рукописи, застилается этим упрощенным представлением о психическом расстройстве Гоголя.

Надо иметь в виду, при истолковании трагического финала жизни Гоголя, что последние 4 года его жизни, т. е. со времени возвращения Гоголя из Палестины, были — за редким исключением — годами тяжелых и мучительных перерывов в творчестве. Та аритмия в творческой жизни Гоголя, которая бывала у него и раньше и стояла в несомненной связи с его нервными и гастрическими непорядками, — возобновилась в последние годы с большой силой. Если когда, то именно к этому периоду жизни Гоголя особенно относятся слова Пушкина о Гоголе, что он — «великий меланхолик».

Только теперь его угрюмость, тяжелая задумчивость особенно усиливалась горьким сознанием своего бессилия на путях «реформаторства» жизни. Гоголь не мог перестать быть человеком «дела», активного вхождения в жизнь, — но его «хозяйственная» утопия как-то уж очень была надуманной, нереальной. Гоголь стал все чаще переживать упадок творческих сил, все труднее казалась ему та задача, которую он ставил себе в своем творчестве.

2. Конечно, очень большую роль в сложности духовного состояния Гоголя играли и его сомнения в религиозной ценности его художественного творчества. О. Матвей Константиновский, духовному руководству которого отдавал себя Гоголь, был истовый священник, большой молитвенник, но ему были чужды и проблемы культуры (в широком смысле) и, в частности, проблема эстетическая. Он наткнулся в Гоголе на глубокую привязанность к искусству — что было совершенно и чуждо и неприятно о. Матвею, казалось ему лишь искушением. Известно, что после одного резкого разговора (подробности которого мы не знаем), когда о. Матвей требовал от Гоголя, чтобы он отрекся от Пушкина, т. е. отрекся от высокой оценки искусства, Гоголь оборвал этот разговор со словами: «Перестаньте, я не могу больше вас слушать». Незачем особенно обвинять о. Матвея — только можно удивляться тому, что Гоголь и дальше оставался под его духовным руководством. Достаточно напомнить прекрасную статью самого Гоголя в «Выбр. местах», озаглавленную: «О театре, об одностороннем взгляде на театр и вообще об односторонности». Статья эта есть письмо к тому гр. А. П. Толстому, в доме которого жил Гоголь в последние годы в Москве; кстати сказать, через гр. Толстого Гоголь узнал и о. Матвея. В указанной статье мы находим не только замечательную «апологию искусства», которое служит, по Гоголю, «незримыми ступенями к христианству», ибо «свет ныне не в силах прямо встретиться с Христом», — «слишком далеко ему до истины христианства». Но помимо этого «оправдания» искусства с религиозной точки зрения в упомянутой статье Гоголь пишет о том, что «односторонние люди и фанатики — язва для общества». «Христианство, — пишет тут же Гоголь, — дает многосторонность уму, а односторонний человек самоуверен, односторонний человек дерзок, всех вооружает против себя».

3. Все это писалось еще в 1844 г., а через 8 лет Гоголь словно забыл свои собственные слова, поддался одностороннему влиянию о. Матвея. Нет никакого сомнения, что о. Матвей был глубокий человек, целиком преданный Церкви, — но нет сомнения и в том, что он не подходил для духовного руководства таким человеком, каким был Гоголь. В эти же годы были священники с широким пониманием вопроса об

отношении Церкви и культуры, христианства и творческой жизни, — достаточно напомнить имя о. Бухарева. Но Гоголю импонировали как раз *не широкие, а узкие представители духовенства*; при его максимализме, при его напряженных размышлениях о христианизации жизни и культуры он особенно тяготел именно к одностороннему — цельному, но и узкому о. Матвею. Во внутренней борьбе Гоголя с самим собой, в поисках подлинного, а не номинального «освящения» жизни и ее преображения, ему особенно был дорог образ о. Матвея с его искренней, цельной, горячей, но и узкой церковностью.

Гоголя издавна мучил вопрос о религиозной силе, религиозном смысле искусства. Крушение его «эстетической утопии», его наивной веры как бы в магию искусства, могущего возрождать человеческие души, как раз и оторвало Гоголя от чисто мирского, секулярного подхода к искусству. Давняя идея «служения» была, по существу, идеей служения высшей правде, — но на путях секулярной культуры и искусство представлялось (не одному Гоголю), как наиболее правильное и действенное служение этой высшей правде. Когда вся утопичность, которая была в Гоголе, когда он писал «Ревизора», получила жестокий удар от явного несовпадения художественной ценности созданий искусства (в данном случае «Ревизора») с ее воздействием на нравы, на моральное сознание общества, — то тогда Гоголь нашел в религиозном миропонимании иную базу для осмысления функции искусства. Что сам Гоголь, с присущим ему максимализмом, легко ударялся в крайности, это лучше всего видно из его знаменитой формулы: «Нельзя повторять Пушкина». Сам Гоголь, в диалектике его религиозных исканий, не нашел надлежащего равновесия между художественным творчеством и тем таинственным процессом преображения мира, которое связано с христианской идеей. *Сам Гоголь носил в тебе ту самую односторонность, которую он* так остро (и верно!) осудил в приведенном выше письме. Таков неизбежный закон зигзагов в диалектическом развитии идей, — а тема «богословия культуры», т. е. религиозного осмысления жизни и творчества, была к тому же осложнена всем историческим наследием, связанным с секуляризмом, часто очень тонко и незаметно отводящим религиозную тему от вопросов жизни, творчества.

4. *Гоголь был трагически одинок* во всех этих исканиях, — и не нужно удивляться, что он с таким духовным доверием отдавался, в поисках духовного руководителя, чистоте и ясности духовного своего отца — о. Матвея. В нем Гоголь ощущал именно чистоту христианского сознания, не зараженного, не отравленного «культурой». Не нужно удивляться поэтому, что Гоголь принимал глубоко и серьезно мысли

и предостережения о. Матвея — Гоголю о. Матвей казался наиболее цельным представителем самой сущности христианства.

Конечно, все это не привело бы к трагическому сожжению рукописи, если бы в Гоголе не усилилась нервно-психическая депрессия, связанная с общим упадком физической жизни у Гоголя. Душа его настойчиво рвалась к подлинному и реальному «делу», к «реформаторству» — но путь искусства оказывался для этого мало подходящим. Та программа обновления жизни, которую рисовал Гоголь в «Выбранных местах», не была понята, не была принята теми, для кого была написана вся книга. Оставалось у Гоголя одно лишь художественное творчество, как путь воздействия на жизнь. Но этот путь таил в себе религиозную расплывчатость, если угодно, даже двусмысленность, поскольку искусство воспринималось — и в годы Гоголя и после него — как источник художественных наслаждений и только. Эстетический *гедонизм* (т. е. восприятие в искусстве только того, что несет наслаждение душе) сводит на нет религиозную задачу искусства.

• • •

В таких сомнениях, в условиях нервно-психической депрессии и общей слабости, в борьбе за искусство с самим собой Гоголь переживал не раз *искушение отойти от искусства* — и прямым для этого путем было уничтожение рукописи. Нет сомнения, что как некая idée fixe, эта мысль о сожжении рукописи не раз овладевала Гоголем, и он начинал бояться самого себя. Остатками трезвого сознания Гоголь отталкивал от себя это искушение и оттого и просил в роковую ночь гр. Толстого взять на ночь его рукопись. Толстой ничего, очевидно, не понимал в внутренней драме, которую переживал Гоголь, — и вместо того, чтобы взять рукопись, «по деликатности» отказался от этого. Когда вновь в Гоголе вспыхнули его сомнения, он рукопись сжег. Так трагически завершилась вся сложная работа духовных исканий Гоголя — и после сожжения рукописи Гоголь заплакал, совсем ослабел и через несколько дней умер. Считать его искушения, его нервно-психическую депрессию, его общую слабость выражением душевного расстройства — значит просто ничего не понимать в том, через какие терзания проходит всякая душа, когда ее обуревают сомнения, когда внутренняя борьба обессиливает человека. Гоголь оставался до конца на своем посту беспримерного, всецелого служения Богу и если не смог удержаться от односторонности, которую сам же

осуждал в других людях, то можно без преувеличений сказать: своей борьбой за чистое и всецелое служение правде Божьей Гоголь послужил, во всяком случае, не меньше (если не больше) русской жизни и ее задачам, чем в своем художественном творчестве.

ГЛАВА V

1. Мы закончили характеристику личности Гоголя и в этой последней главе хотели бы связать в одно целое то, что развивали в предыдущих частях книги, с пониманием его личности.

Гоголь был человеком гениальным, но гениальность его нельзя сводить только к одному художественному творчеству. С неменьшей силой его гениальность проявлялась и в работе его мысли, которая, хотя и не была вооружена необходимой техникой философской работы, развивалась смело и настойчиво. Гениальность Гоголя сказалась и в его религиозной жизни, в его мечтах и планах о преображении жизни, в его утопических построениях о «праведном хозяйствовании». Но надо признать: гениальность Гоголя «удалась», проявила себя и творчески закрепила то, что рождалось в недрах души, только в сфере художественного творчества. Здесь гениальность Гоголя — вне спора, здесь сила и значительность его творчества жива и действенна до сих пор. В других сферах — и в работе мысли, и в затеях реформаторства и «общего дела» — гениальность Гоголя сказалась больше в смелости, чем в законченных формах, чем в «свершении» того, чего искала душа Гоголя. Отчего? Конечно, главная причина этого лежала в самой эпохе — в страшном и роковом наследии секуляризма, который раздвинул Церковь и культуру, религиозную сферу и реальную жизнь. Этим разделением болели многие у нас, но только у Гоголя мы видим первые начатки того, что можно назвать идеей «православной культуры», т. е. перестройки всей жизни в духе Православия. Для Гоголя это не было делом конфессионального превознесения Православия, а было делом правды Христовой, дух которой сохранился в полноте именно в Православии. Гоголь с исключительной напряженностью стремился к тому, чтобы воссоединить с Церковью все формы культурного творчества; этой идеей он жил, ею вдохновлялся. Он не сумел построить цельное миросозерцание, охватываю-

щее все темы жизни, все проблемы истории, но он с исключительной глубиной чувствовал всю основоположность самой темы о возврате культуры к Церкви. Гоголя по справедливости надо считать «пророком православной культуры». Тема эта поставлена ныне всем ходом истории, она грандиозна по своей значительности и важности, но ее осуществление есть дело истории, а не усилий отдельных людей. Важно все же осознать самую тему, важно выдвинуть ее на первый план — и здесь нужна была та гениальная проницательность, которой обладал Гоголь, чтобы вопреки всей идеологии его эпохи, вопреки всему церковному сознанию его времени развивать самую тему.

2. Гоголь был и остался всю жизнь романтиком, он жил своими мечтами и грезами и не был просто наблюдателем жизни. Но будучи романтиком, Гоголь остро осознавал всю скудость, всю неправду жизни — его романтизм не ослабевал от соприкосновения с неправдами жизни, а, наоборот, становился глубже и настойчивее — сквозь видный миру смех душа его знала невидимые миру слезы. Оттого в романтизме Гоголя так часты нотки трагизма, оттого так неудержимо вырываются у него среди самого прозаического материала лирические излияния. Неверно думать, что художественное зрение Гоголя замечало в жизни только мерзости и неправду; думать так значит не замечать той тоски, того трагического напряжения, которое пронизывает все его произведения, все его творчество. В остром усмотрении в жизни всякой неправды не было односторонности у Гоголя — скорее сказывалась здесь его моральная и эстетическая требовательность, с какой он относился к жизни, к людям. Яснее всего это выступает в том, что главным объектом его творчества было раскрытие людской пошлости. Здесь сказался основной в духовной жизни Гоголя (в первый ее период) эстетический подход к жизни, к людям. Высоко неся эстетическую отзывчивость человеческой души, веря в то, что в этой эстетической отзывчивости заложена возможность духовного преображения каждого человека, Гоголь с тем большей силой, можно сказать, страстностью вскрывал пошлость у людей.

Это доминирование эстетического начала в понимании людей и жизни, хотя и было навеяно немецкой романтикой, под влиянием которой развивался Гоголь в свои юные годы, но когда у Гоголя оформилось его эстетическое мировоззрение, оно стало развиваться уже из внутренних сил его души. Именно Гоголь придал русскому романтизму (что впоследствии было у Толстого, Достоевского, Чехова) тот эстетический подход к пониманию и оценке человеческой души, кото-

рый заключает в себе все своеобразие русского романтизма. Обращение к скрытым и глубоким движениям души есть общий симптом утонченности в понимании души всюду, но в русском романтизме постоянно чувствуется эстетическое отталкивание от пошлости и лицемерия и особое симпатическое вхождение в то, что касается «девственных сил» души, ее первичных, как бы изначальных райских движений.

3. Но эстетическое мировоззрение не могло насытить исканий Гоголя; его переход к религиозному мировоззрению был прежде всего и больше всего исканием всецелой и подлинной истины. Мы отмечали уже, что религиозный перелом у Гоголя был укоренен не в запросах его чувств, а в исканиях его мысли. Однако в Гоголе не было искусственного сосредоточения на чисто теоретической религиозной теме: истина была для него и путем активности, отвечала на его вопрос, как послужить «общему делу». В Гоголе проснулась психология реформатора, чисто литературное творчество перестало быть доминирующим в его внутренней жизни (как потом у Толстого). Путь Гоголя шел от созерцания к действованию, от узрения всякой неправды в жизни к преображению жизни. Это и было то *«дело жизни»*, та тема реального действования, которая и вдохновляла и терзала его. Гоголь был во многом наивен, поскольку он не отдавал себе отчет в исторической текучести форм жизни, поскольку он хотел действовать в пределах социального и политического status quo. Но мечта Гоголя о преображении жизни и людей есть ведь коренная мечта XIX и XX вв., — здесь Гоголь, идя своим путем, касался самого основного вдохновения людей XIX и XX вв. Но именно потому темы Гоголя живы до сих пор, как основные темы нашего времени.

4. То, что особенно замечательно в Гоголе, это то, что он не сделал из религиозной темы предмет теоретических или художественных изображений, но хотел прежде всего найти правду для самого себя, осуществить эту правду в самом себе. Гоголь был не только гениален в своем творчестве, но он был замечателен как человек. Его личность раскрывалась не в одном художественном или идейном творчестве, — но в нем всегда было живо сознание, что он стоит перед Богом. Это его стояние перед Богом придает и жизни и творчеству Гоголя какую-то особую красоту. Все зигзаги в его жизни, вся аритмия в его творчестве никогда не отодвигала в нем сознания, что над миром и людьми есть Отец Небесный. Можно отвергать идеи Гоголя, его идеи о «праведном хозяйствовании», можно не разделять его сурового осуждения всякой пошлости, но нельзя не преклониться перед глубиной его стояния перед Богом, его жаждой стать лучше,

вместить ту правду, которая открывалась ему в сердце. Оттого Гоголь велик не только в своем творчестве, в своих исканиях, но велик и в своей жизни. Если о Пушкине было им же сказано (что повторил потом Достоевский), что Пушкин есть явление пророческое, то то же должно быть сказано и о Гоголе. В нем есть именно пророчество о том, как должно жить и действовать русским людям. В этом незабываемое значение Гоголя в истории русской культуры, русской жизни.

* * *

СОДЕРЖАНИЕ

В. Гиппиус

Гоголь

В. Зеньковский

Н. В. Гоголь

ЧАСТЬ I: ГОГОЛЬ КАК ХУДОЖНИК

ЧАСТЬ II: ГОГОЛЬ КАК МЫСЛИТЕЛЬ

Гиппиус В. Гоголь; **Зеньковский В.** Н. В. Гоголь /
Г50 Предисл. и сост. Л. Аллена. — СПб.: Издательство «Logos», 1994. — 344 с. (Судьбы. Оценки. Воспоминания. XIX—XX вв.)

ISBN 5-87288-056-1

В сборник включены две книги, посвященные анализу малоизученных проблем жизни, творчества, а также личности Н. В. Гоголя, — исследования Василия Гиппиуса «Гоголь» и Василия Зеньковского «Н. В. Гоголь», являющиеся значительным вкладом в мировое литературоведение.

Г $\frac{4603020101}{Г73(03)—94}$ без объявл. **ББК 84.Р1**

Василий Гиппиус
ГОГОЛЬ

Василий Зеньковский
Н. В. ГОГОЛЬ

Корректор В. И. Калганова
Художник В. Е. Корнилов
Технический редактор А. А. Кабанова

ЛР № 030078 от 20.08.91. Сдано в набор 22.10.93. Подписано в печать 21.02.94. Формат 60×90 1/16. Бумага типографская. Гарнитура литературная. Печать высокая. Усл. печ. л. 21,5. Уч.-изд. л. 22,03. Тираж 3000 экз. Заказ № 993.

Издательство «Logos». 190000, Санкт-Петербург, пер. Пирогова, 18

ГППП-3. 191104, Санкт-Петербург, Литейный пр., 55

"Творчество Гоголя,- писал Андрей Белый в 1909 году,- ближе нам всех писателей русских XIX столетия". И сегодня эти слова не утратили пророческого смысла: Гоголь все еще остается неизвестным, а тема "Гоголь" - неисчерпаемой. В числе выдающихся в мировом литературоведении работ, посвященных великому русскому писателю, особое место занимают книги Василия Гиппиуса (1890-1942) "Гоголь" и Василия Зеньковского (1881-1962) "Н. В.Гоголь". На место Гоголя - реалиста и бытописателя, Гоголя - обличителя николаевской России критики поставили Гоголя - романтика, фантаста, мистика, визионера... Много места отведено в книгах биографии Гоголя, особенно мало исследованным ее сторонам, также формированию его религиозного сознания. Нельзя не согласиться с откликами современников, что свою задачу "дать все основное из личного и творческого развития Гоголя" и Гиппиус, и Зеньковский выполнили блестяще. Именно поэтому эти две разные работы профессора Пермского университета, научного сотрудника Института Русской Литературы (Пушкинского дома) В. Гиппиуса и замечательного ученого, писателя, церковного и общественного деятеля о. В. Зеньковского, объединенные под одной обложкой, и до сих пор можно считать одними из лучших книг, написанными о Гоголе.